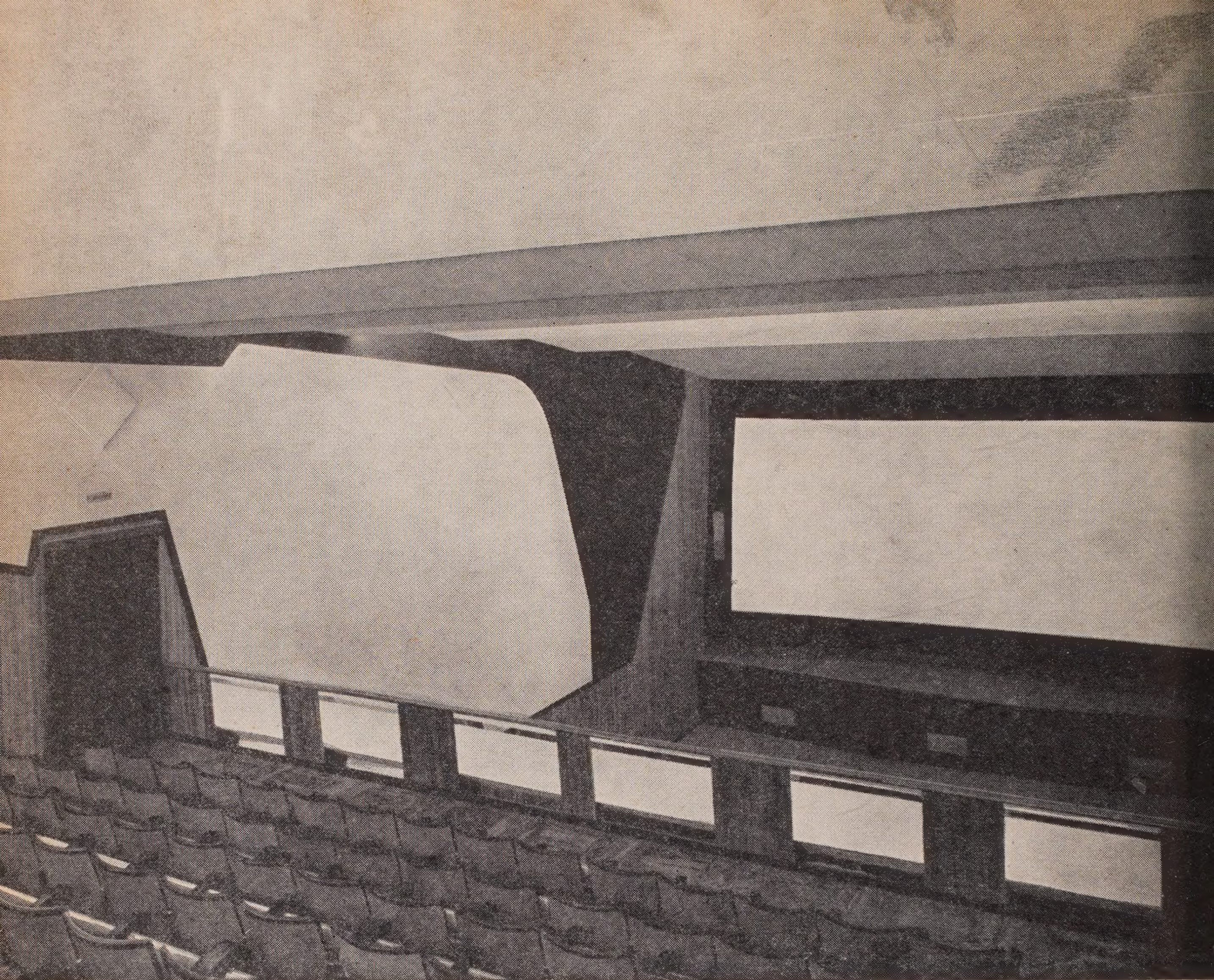


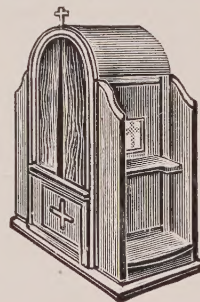
ANNO XLVI - 1958
FASCICOLO 8 (465)

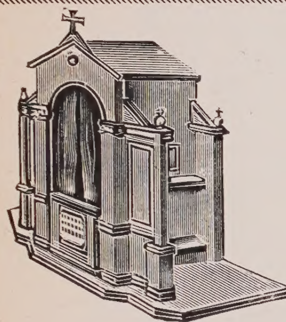
ARTE CRISTIANA

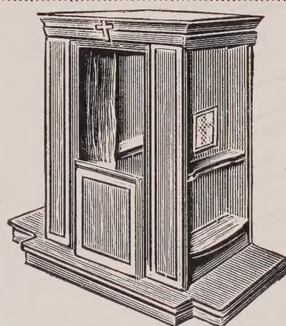


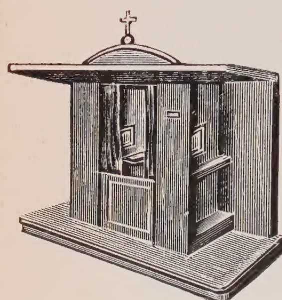


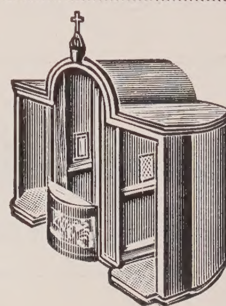
PARTICOLARE MOSAICO ESEGUITO SU CARTONE DEL PITTORE RIVETTA











ARTE CRISTIANA

Anno XLVI N. 8 (465)

RIVISTA ILLUSTRATA D'ARTE LITURGICA A CURA DELLA SOCIETÀ AMICI DELL'ARTE CRISTIANA ASSOCIATA AL CENTRO DI AZIONE LITURGICA

Depositari di Arte Cristiana:

Libreria Hoepli, MILANO - Libreria Ledi, MILANO - Libreria antiquaria Leo S. Oscki, FIRENZE - Libreria Aldo Garzanti, MILANO - Libreria Liberma, ROMA - Libreria Nardecchia, ROMA - Libreria Salimbeni G., FIRENZE - Libreria Ed. Internazionale, MILANO - Libreria Ed. Ancora, MILANO - Libreria Internazionale Vallerini, PISA - Libreria Zobel, FOGGIA - Libreria Miccoli, LECCE - Libreria Paternolli, GORIZIA - Libreria S. Brigida, NAPOLI - Libreria Int. Rizzoli, BOLOGNA - Libreria Filippi Ulderico, TARANTO - Libreria Ed. Patron, BOLOGNA - Libreria Ed. Trani, TRIESTE - Libreria Eda Mori, AREZZO - Libreria Ivaldo Bricca, PIACENZA - Libreria Rag. Bruno Martore, TREVISO - Libreria F.lli Dessi, CAGLIARI. Libreria Mirto, MADRID. Library Metropolitan, NEW YORK. Library of Congress, WASHINGTON.

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO PER IL 1958

ABBONAMENTO L. 2500 - ESTERO L. 3500 - UN FASCICOLO L. 280
ABBONAMENTO SOSTENITORE (riceve tutte le edizioni dell'anno) . L. 7000
ARTE CRISTIANA e L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA . . . . L. 2900

ABBONAMENTI CUMULATIVI (sconto 10 %) con:

La SETTIMANA CATTOLICA — "AMBROSIUS" . . — MINISTERIUM VERBI
RIVISTA LITURGICA . . . — MUSICA SACRA . — PALESTRA DEL CLERO

RINNOVI AD ARTE CRISTIANA

Per i soli 10 numeri del 1958 . . . . L. 2000
Per i 10 numeri e il quaderno Chiese Tedesche . . . . . . L. 2900
Conto Corrente Postale N. 3/1137

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE MILANO (648)
SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19
Telefoni: Direzione e Amministrazione 450.378 – Redazione 450.665
Supplemento trimestr. di "ARTE CRISTIANA„ è "L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA„

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III - Iscrizione al N. 485 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1948 N. 47 - *Nihil obstat quominus imprimatur:* Mons. PRANDONI - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolani:* Can. J. SCHIAVINI Vic. Gen. - Dirett. proprietario Mons. GIACOMO BETTOLI - Milano - 1 Settembre 1958 - Off. Graf. «Esperia» Milano - Via Messina 28 A

DISCUSSIONI

Ben conoscendo l'importanza del lavoro così seriamente svolto dal benemerito « Istituto Internazionale d'Arte Liturgica », abbiamo recentemente parlàto di una delle sue più recenti iniziative. Con lo stesso spirito di fraterna, costruttiva collaborazione accogliamo questo scritto del pittore Bartoli, che dal nostro scritto trae alcune riflessioni anche sul nostro lavoro di documentazione e discussione.

A proposito delle vetrate di S. Nicolao di Lugano.

Il dubbio di D. Vigorelli — se le vetrate in questione siano in proporzione allo studio dottrinario dei teologi dell'Istituto che le ha fatte realizzare — merita un'attenta disanima, non per il solo tempio in esame, ma per l'argomento in se stesso.

Ricordo che il piano di lavoro — lo studio dei teologi — nel bando di concorso era ben diverso. Si voleva realizzare una concordanza biblica tra i due patti. E gli episodi messi a riscontro non erano davvero felici. Inoltre si aveva completamente trascurato il Titolare. Un componente dell'Istituto che mi chiedeva che ne pensavo, allora, del bando, alle mie osservazioni ebbe a rispondermi: « A noi importa di far delle belle vetrate ».

Ora cosa vuol dire nel caso specifico « belle »? Che l'immensa superficie abbia una sua unità di stile e di colore, un effetto armonizzante per l'interno.

Proprio in questi giorni lo Stato ha emesso una serie di francobolli dovuti all'amico Tranquillo Marangoni. Alludo alla serie di tre esemplari per il X annuale della Costituzione e per Leoncavallo. Le critiche non son state poche. E io stesso — pur da amico e che ben conosco l'autore — debbo ammettere che le capacità dello xilografo qui son mancate assai. Perchè? Forse proprio per l'imposizione del tema? E dire che Marangoni è un narratore e un simbolista. Qualche volta retorico, ma sa dire le cose con un disegno superbo.

Le parole che D. Vigorelli dice per gli artisti d'oggi — sono istintivamente degli inventori oppure dei sensitivi — possono e sono anche vere. Ma siamo sinceri: stanchi di sentire nelle nostre figurazioni sacre — perchè fondate più che su un contenuto su una tradizione formale — quella mal interpretata tradizione tutta esteriore, abbiamo goduto di vedere delle novità. E tale novità spesso non sono altro che le ricerche o le attuazioni del campo profano — scenografico, pubblicitario, salottiero, ecc. — portate appunto tout court in quello sacro.

Mi viene di accostare alle riproduzioni delle vetrate in parola la foto che la Rivista pubblica nello stesso numero della Deposizione veneziana del Pomi. Capisco, è un vecchio maestro — da una foto non si può calcolare tanti particolari che pur vanno apprezzati — che merita il massimo rispetto se non altro per la sua onestà di non voler far il ballerino, mettendosi a far da moderno, se da moderno non sente. Ma io mi chiedo: che vi è di tradizionale in questa deposizione di un anziano? L'amore esteriore per i maestri della pittura: il Cristo messo lì come un vitello scannato, la Vergine con una certa civetteria in quel velo sollevato che scopre la chioma e la scrinatura, la teatralità dell'insieme.

Io penso che nel caso specifico di S. Nicolao il tema — così frazionato nella vasta superficie — doveva essere contenuto con un'unità maggiore, se si voleva renderlo leggibile; se al contrario, come pare, si voleva realizzare solo una bella vetrata, si poteva lasciar libero l'artista di fare ciò che a lui più piaceva. Ma in questo caso come si impostava il concorso internazionale?

Personalmente proprio per i momenti che viviamo nella storia ho la convinzione che la Chiesa abbia tutto il diritto di non perdere una sola occasione per dire una parola agli uomini del nostro tempo, una parola non solo di estetica ma di dottrina. Questa dottrina però il Clero e gli artisti non la dovranno attingere « esclusivamente » alla tradizione iconografica del passato, ma, vorrei dire, meglio se ignorando l'iconografia del passato, sapranno da cristiani e da artisti attingere alla dottrina e alla liturgia — nello spirito più vitale — della Chiesa. L'opera monumentale del Rèau che esce in questi giorni (« Iconographie de l'art chretien ») è nella mentalità dei più. Sullo stesso piano di quel francescano che sta per pubblicare una guida per l'arte sacra e della quale « Fede e Arte » dava un estratto per la Via Crucis (aprile - maggio '58). Cosa può sognare un artista di fronte a quella prosa tanto prosaica?

E pensare che anche la « via crucis » — se si volesse meditarla nello spirito, per esempio, delle profezie d'Isaia e nella vita del nostro tempo — tenendo conto di quanto oggi la Chiesa sa dire con la sua liturgia — potrebbe risultare una novità.

L. BARTOLI

a cura di G. Libetto

BERGAMO

Il Presidente della Repubblica ha concesso la medaglia d'oro dei benemeriti della scuola, della cultura e dell'arte all'arch. ing. Luigi Angelini.

La Sua personalità di professionista, insegnante, storico, pubblicista, giornalista, membro di accademie, mostre, commissioni, società italiane e straniere, ebbe per un cinquantennio spiccato valore nel campo della cultura e dell'arte.

Il riconoscimento del Governo premia una vita di passione dell'arte, dedicata in prevalenza all'arricchimento ed alla valorizzazione del patrimonio artistico della provincia di Bergamo.

FIRENZE

Una mostra eccezionale di un centinaio di affreschi distaccati è aperta nella non meno eccezionale palazzina del forte di Belvedere, che nel pensiero di Cosimo I de' Medici e del Buontalenti era destinata a residenza del comandante del forte.

Gli affreschi originarii dal XIII al XVII sec. occupano le varie grandi e piccole sale della suggestiva costruzione, che domina il panorama della città e delle colline circostanti.

Tra gli affreschi, molti dei quali deteriorati, vanno segnalati: la nascita della Vergine di Andrea del Sarto, tolta dal chiostrino dei voti in SS. Annunciata; il diluvio, il sacrificio e l'ebbrezza di Noè di Paolo Uccello, provenienti dal chiostro verde di Santa Maria Novella; la figura di un giovine santo della chiesa di Santa Chiara, di attribuzione incerta; il tabernacolo della Crocifissione del Pontorno, trasportato dalla via di Boldrone e l'altro, più celebre, del Giottino, rappresentante la Madonna in trono col bambino e santi, già in via del Leone.

Ora una domanda: a mostra chiusa dove andranno a finire gli affreschi e i tabernacoli distaccati?

ASOLA

Cittadina tra Mantova e Cremona possiede un polittico con figure di santi, la cui paternità tanto discussa diede sino a ieri filo da torcere a critici e storiografi di arte.

Difatti lo si attribuì a Giambellino, a Bartolomeo Vivarini, a Gentile Bellini, a Gerolamo da Cremona, perchè la tecnica e il colorito del quadro partecipano del linguaggio veneto-ferrarese. Eppure il duomo di Asola contiene pitture di Antonio della Corna, di origine cremonese ma cresciuto a Ferrara, le quali potevano, se bene analizzate, dissipare gli equivoci.

Il prof. Don Franco Voltini sulla rivista il «Paragone» ha dimostrato che il polittico è opera di Antonio della Corna e che le differenze tra le pitture del duomo e quelle del polittico, derivano dal fatto che le prime sono affreschi, le altre sono tempere su tavole e fra le une e le altre intercorsero parecchi anni.

FIRENZE

Le opere di restauro delle mura del «Cappellone degli Spagnoli» nel basso chiostro di S. M. Novella pare non assicurino ancora da ulteriori fenditure la struttura muraria e conseguentemente da ulteriore deterioramento gli affreschi di Andrea da Firenze, il quale li eseguì nella seconda metà del '300.

L'insidia è causata dalla forte umidità che ristagna nelle fondazioni e che risale per capillarità nella muratura fuori terra. Bisogna allontanare definitivamente l'insidia mediante opere radicali di isolamento delle fondamenta e di prosciugamento dei muri: operazioni possibili, benchè dispendiose, con le tecniche moderne.

Non si vorrà rimandare ai posteri la chirurgica operazione e, peggio ancora, la decisione in extremis dello strappo per salvare quanto sarà rimasto di salvabile.

SUBIACO

Gli affreschi del Sacro Speco vengono sottoposti a speciale restauro, sia quelli avariati per umidità, sia quelli che subirono ridipinture nel '700.

L'attività finora svolta a favore di una superficie di oltre 300 mq. sarà continuata per una superficie quasi doppia di quella restaurata, se non verranno meno i mezzi necessari.

L'esempio del Prof. Orange, docente di Storia d'Arte di Oslo, che si fece promotore della raccolta di fondi a favore di questi restauri dovrebbe suscitare emulazione in casa nostra.

VERONA

Nel Museo di Castelvecchio vennero esposte pitture da Altichiero a Pisanello, tra le quali figurano quelle di: Badile, Turone, Giambono, Jacopo Bellini; sculture distaccate provvisoriamente dalle arche tombe Scaligere; i 16 Corali del Turone; disegni e medaglie del Pisanello provenienti da vari musei di Europa.

Esposizione assai bella che dimostra la stabilità della tradizione Giottesca.

MASSA DI LUNIGIANA

Il Presidente della Repubblica su proposta del Ministro della Pubblica Istruzione ha conferito a Mons. Can. Dott. Luigi Mussi, Ispettore Onorario dei Monumenti, la medaglia d'argento per benemerenza di studi storici ed artistici e lungo insegnamento scolastico.

Al nostro egregio collaboratore i più vivi rallegramenti.

TORTONA

Sulla torre del Santuario della Madonna della Guardia, alto 56 metri, fu collocata la statua della Vergine col Bambino, che il Pontefice mediante la radio ha illuminata accendendone i fari la sera dell'inaugurazione.

La statua è alta m. 14 e il di lei viso misura l'altezza di m. 1,70.

A differenza di altre statue colossali di bronzo o di lastre di rame, questa è stata fusa in rame in quattro pezzi a cerapersa nello spessore di mm. 6.

La fusione in rame rappresenta il collaudo di una tecnica ardita, che non sembra aver avuto esperimenti presso di noi nel passato.

MONACO DI BAVIERA

Sotto la protezione dell'arc. Card. Wendel fu organizzata durante l'agosto una mostra di arte sacra contemporanea con la presentazione di circa 300 opere.

Contemporaneamente studiosi di arte tennero varie conferenze sul tema: «L'attuale situazione dell'arte sacra nei paesi europei e di altri continenti».

La mostra ricordava l'VIII Centenario della fondazione della città.

VIGEVANO

Il Capitolo della Cattedrale ha diffuso un appello a favore di restauri alla cupola del Duomo.

La copertura di essa rifatta nel 1716 in lamine di rame causa intemperie, folgorazioni, bombardamenti, presenta falle attraverso le quali pioggia e neve cadendo sulle travature le corrodono e ne mettono in pericolo la stabilità.

I tecnici sconsigliano le rappezzature perchè il materiale avariato non offre garanzia di resistenza e nemmeno di vantaggio economico per le costose impalcature.

In base a calcoli preventivi di massima si prospetta la convenienza di nuova copertura e sostituzione di travature di legno. E perchè non ricorrere a struttura portante di materiale più resistente: ferro o cemento armato?

Capisco: c'è davanti il problema finanziario. Ma i Vigevanesi ricchi dell'industria delle calzature, gli Enti, gli Istituti cittadini dovrebbero sentire l'orgoglio di conservare la bellezza del loro Duomo, che costituisce la chiusura decorativa della caratteristica ed artistica Piazza Ducale, della quale si preparano saggi di rinforzo alle parti architettoniche.

BOLOGNA

A metà settembre si aprirà la terza Mostra Biennale di Arte Sacra cui partecipa un migliaio di artisti con numerose opere delle quali soltanto 350 saranno scelte da apposita Commissione.

Fra i nominativi di fama presenteranno opere Marini, Sironi, Carrà, Manzù.

VERONA

Il Museo di Castelvecchio in collaborazione con l'Ente Fiera ha esposto in mostra 32 tavolette di sculture popolari raccolte in diversi Comuni di campagna e di monte, tutte inedite per il pubblico benchè già illustrate in uno studio che fa parte delle pubblicazioni di storia d'arte della Fondazione Giorgio Cini.

Tutte le tavolette rappresentano temi religiosi, di preferenza la Madonna col Bambino e Santi.

La loro esecuzione su pietra ha tutto il carattere ingenuo e rustico dei tagliapietre, che dal '500 in poi, senza alcuna pretesa di arte sbozzarono i temi seguendo una iconografia tradizionale per rispondere a richieste di devoti, ovvero per allarmi di pubbliche calamità, particolarmente di pestilenze.

L'ingenuità di questa arte rustica e di sapore primitivo richiama il pensiero ad opere del lontano romanico.

MASSA DI LUNIGIANA

dal Can. Mons. Luigi Mussi

Restauro di una copia di tela del Correggio: « Lo Sposalizio di S. Caterina da Siena ».

Nella chiesa Parrocchia di Altagnana nel Comune di Massa di Lunigiana è stata di recente restaurata una tela che riporta « Lo Sposalizio di S. Caterina da Siena » copia fedele di Antonio Allegri, il Correggio. L'originale si conserva al Louvre di Parigi e già in possesso del Re Luigi XII e del Card. Mazzarino.

E' un'opera compiuta circa il 1525 e misura 105 x 102.

Il Vasari potè vederla a Modena presso il Dott. Francesco Grillanzoni e scrisse « cosa divina nella quale è una nostra Donna che ha un puttino in collo il quale sposa S. Caterina da Siena. V'è S. Sebastiano con altra figura con aria di festa tanto bella che paion fatte in Paradiso; nè è possibile vedere i più bei cappelli, nè le più belle mani o altro colorito più vivo e naturale ».

La copia che attualmente possiede l'antica e consacrata chiesa di Altagnana dovè senza dubbio venire compiuta a Modena presso il medico sopra ricordato.

Non si può trovare come potè avere la chiesa stessa la copia della tela Correggesca, molto probabilmente fu un pio dono.

Recensioni e libri ricevuti

Collana di monografie dirette da Carlo Galassi Paluzzi.

Nell'ultimo numero dello scorso anno di questa rivista, prendendo occasione della pubblicazione di due altri volumetti della serie (S. Giovanni Calibita e SS. Giovanni e Paolo) con i quali si riprendeva la pubblicazione di questa collana, manifestammo tutta la nostra soddisfazione, condivisa da molti.

Alla distanza di pochi mesi la soddisfazione è aumentata per il fatto che la serie si arricchisce rapidamente di nuovi volumi. Difatti, sono già uscite altre 6 monografie (i nn. 39, 40, 41, 42, 43, 44), delle quali due sono una nuova edizione riveduta ed ampliata.

Rallegrandoci, quindi, nuovamente con il Direttore della collana, auguriamo all'illustre Prof. Carlo Galassi Paluzzi di continuare allo stesso ritmo, di modo che presto avremo una collezione quanto mai utile sulle venerande chiese dell'Urbe, perchè queste guide costituiscono dei documenti pregevoli di storia e di arte, dedicati a quanti vogliono conoscere il volto sacro della Città Eterna.

Ho letto con piacere che il volumetto dedicato a S. Giovanni Calibita è già esaurito e se ne provvede la ristampa: segno evidente del successo.

D'altra parte tale successo era prevedibile; sapendo quanta cura pone il Direttore della collana in tale pubblicazione e quanto siano valenti i suoi collaboratori, che con concorde pazienza hanno redatto le singole monografie, corredate da piante e da nitide illustrazioni.

Veniamo brevemente ai singoli volumetti ultimamente apparsi.

S. Giovanni dei Fiorentini - a cura di Mons. Emilio Rufini, Marietti, Edizioni Roma, in « Le Chiese di Roma illustrate », N. 39, pagg. 108, con 33 illustrazioni, L. 650.

Dopo una introduzione storica, riguardante specialmente l'Arciconfraternita della Pietà, che tanto bene compì nell'Urbe ed ebbe risonanza fino ad oggi, l'autore tratta delle vicende della chiesa, passando poi ad esaminare la chiesa stessa, tempio nazionale dei Fiorentini, che giustamente considera come unico esemplare tipico esistente in Roma del passaggio dal rinascimento al barocco. Scrive, infatti, Mons. Rufini: « In nessun interno di chiesa romana è possibile — come in questa di S. Giovanni dei Fiorentini — cogliere il divario fra lo stile e il gusto dei due tempi che segnano la fase iniziale della grande battaglia ingaggiata dalla "Riforma" Cattolica contro la nordica "Protesta", e quella finale del trionfo con la conquista di nuove terre e di nuove genti alla Sede Apostolica di Roma » (pag. 39).

La guida è corredata da una buona bibliografia nonchè da relativa pianta e da un indice dei nomi.

In appendice l'A. ha riportato ben 18 documenti o lettere, tratti da archivi e che mentre testificano la serietà della compilazione del volumetto, testimoniano pure dell'importanza del monumento in parola.

S. Onofrio al Gianicolo - a cura di L. Huetter - E. Lavagnino, con note aggiuntevi di P. Beda Mac Eachen - A. Camillett - D. Redig De Campos - Marietti, Edizioni Roma, in « Le Chiese di Roma illustrate », N. 40, pagg. 76 con 17 illustrazioni, L. 550.

Come si legge nella pagina preposta dal Direttore, questa è una seconda e-

dizione che si distacca dalla prima per le molte modifiche ed aggiunte. Difatti scrive: « Basterà far notare che in base ai nuovi studi, ai restauri, ai mutamenti nella destinazione e nell'ufficiatura della chiesa verificatisi nei circa 20 anni trascorsi fra le due edizioni, oltre le varianti apportate dai due valorosi Autori della I edizione — L. Huetter e E. Lavagnino — sono state aggiunte, in questa nuova edizione, tre paragrafi dovuti al dotto A. Camilletti, al prof. D. Redig De Campos, al P. Beda Mac Eachen. I quali, rispettivamente, hanno riassunto: il primo quanto si riferisce all'Ordine Equestre del S. Sepolcro, cui S. S. Pio XII ha assegnato la chiesa; il secondo i criteri metodologici che han guidato i sapienti restauri delle opere d'arte; e il terzo le notizie essenziali sulla Congregazione dei Frati Francescani dell'Atonement che ufficiano la chiesa, e svolgono la loro romanissima missione « Pro Unione » di tutti i credenti in Cristo, sotto la guida del Successore di Pietro » (pag. 4).

Queste parole danno già per se stesse la fisionomia del volumetto.

Trovo nel testo dell'Huetter, a riguardo di Francesco Patrizio da Cherso, filosofo platonico, oppugnatore dell'aristotelismo, una frase che non reputo esatta, indicandolo come tale del *feticismo aristotelico!*

Il volume è egualmente corredato da una abbondante bibliografia, dall'Indice dei nomi e dalla pianta della chiesa e del convento.

S. Salvatore in Onda - a cura di Luigi Huetter - Marietti, Edizioni Roma, in « Le Chiese di Roma illustrate », N. 41, pagg. 76, con 25 illustrazioni, L. 550.

Anche questa guida è una II edizione corretta ed ampliata.

Interessanti sono i cenni storici che ci offrono importanti indicazioni archeologiche, completate da referenze storiche, come per esempio la erezione per la prima volta in Roma della Confraternita del S. Cuore di Maria nella chiesa di S. Salvatore in Onda, compiuta con la Bolla *Considerantes nostrae mortalitatis fragilitatem* di Benedetto XIV in data 7 marzo del 1753.

Naturalmente la chiesa è in tempi a noi più vicini legata alla memoria del grande apostolo di Roma, al Beato Vincenzo Pallotti, fondatore della Società dell'Apostolato Cattolico.

Il volumetto è interessante sia dal punto di vista storico come da quello artistico nonchè devozionale, specialmente in riguardo ad alcune immagini sacre ivi venerate, che hanno ricevuto e ricevono grande culto in Roma e fuori, quale l'immagine di Maria SS.ma sotto il titolo di « *Virgo potens* » e soprattutto la statuetta del Bambino Gesù, fatta eseguire ed appartenuta al Beato Pallotti, che viene trasportata nella chiesa di S. Andrea della Valle per il solenne ottavario dell'Epifania, di fama mondiale, che venne istituito dal medesimo Beato.

Come per i precedenti un indice onomastico, la pianta della chiesa e una ottima bibliografia completano il volumetto.

S. Pietro in Montorio - a cura di B. Pesci - E. Lavagnino - Marietti, Edizioni Roma, in « Le Chiese di Roma illustrate », N. 42, pagg. 64 con 18 illustrazioni, L. 550.

Anche questo volumetto è una seconda edizione corretta ed ampliata di quello che venne pubblicato per cura del solo Lavagnino (N. 23).

L'introduzione storica, che riguarda non solo la chiesa, ma oltre all'attiguo convento anche la leggenda del martirio del Principe degli Apostoli sul Gianicolo, opera del P. Benedetto Pesci, o. f. m., è quanto mai interessante.

In essa vi si trovano notizie ignorate da molti, come, per esempio, che il famoso quadro della *Trasfigurazione* di Raffaello, fu in S. Pietro in Montorio dal 1523 fino al 1797, quando fu portato a Parigi e che riavuto nel 1816, rimase in Vaticano, ed oggi è uno dei capolavori che arricchiscono la Pinacoteca Vaticana.

Il P. Pesci ha corredato il suo breve studio di moltissime note, per cui quanto asserisce è rigorosamente documentato.

La chiesa è illustrata con note quanto mai chiare e precise del prof. Lavagnino.

La bibliografia, l'indice dei nomi e la pianta completano la guida.

S. Teresa al Corso d'Italia - a cura di Renzo U. Montini - Marietti, Edizioni Roma, in « Le Chiese di Roma illustrate », N. 43, pagg. 64, con 16 illustrazioni, L. 550.

Con questa guida si inizia il ciclo delle chiese sorte a Roma in epoca recente. Il Direttore della collana, infatti, spiega all'inizio del volumetto l'intenzione di far conoscere anche le chiese costruite ai nostri giorni, purchè abbiano un valore artistico o siano, per altri motivi, degne di attenzione. Egli stesso afferma che: « Fra le chiese più rappresentative, sorte in quel non certo felice periodo, è da considerare indubbiamente questa basilica di S. Teresa al Corso d'Italia » (pag. 4).

E questo asserto è certamente ben accolto dopo la lettura dell'operetta.

Se la suddetta chiesa risale al 1901, e quindi è assente in essa la nota dell'antichità, tuttavia non manca di pregi, tanto da far dire al medesimo prof. Galassi Paluzzi che dal punto di vista del decoro, della perizia professionale, da parte dell'architetto costruttore, dal rispetto della funzionalità ivi esistente, la chiesa di S. Teresa al corso d'Italia può insegnare parecchio a parecchi architetti anche dell'epoca nostra.

Premessa una breve sintesi della storia della Riforma Carmelitana, operata da S. Teresa di Gesù, e narrate le varie peregrinazioni dei Carmelitani Scalzi in Roma, fino alla erezione della nuova sede al corso d'Italia, l'Autore tratta del nuovo edificio, intessendovi le glorie dell'Ordine, fino ai fatti più salienti della vita di detta chiesa.

In seguito illustra opportunamente le parti più interessanti, sia dal punto di vista architettonico o decorativo, sia da quello culturale.

L'indice dei nomi e la pianta completano la guida.

La Basilica dei Ss. Nereo ed Achilleo e la Catacomba di Domitilla - a cura di Umberto M. Fasola, Barnabita - Marietti, Edizioni Roma, in « Le Chiese di Roma illustrate », N. 44, pagg. 92 con 39 illustrazioni, Lire 650.

Di tutt'altro genere del precedente è questo volumetto sulla basilica cemeteriale della Via Ardeatina. Essa, in breve, ci offre una visione di questa antica catacomba, dei suoi ricordi agiografici, della chiesa sopra di essa elevata alla fine del secolo IV e delle vicissitudini attraverso i secoli.

La bibliografia, divisa secondo che riguarda la basilica o la catacomba, è realmente proficua per chiunque volesse approfondire lo studio. Anche le illustrazioni, pur non potendo presentare il ricco materiale di detto cemeterio, costituiscono una selezione intelligente di quanto in essa si racchiude. Oltre all'indice dei nomi, opportune le due piante comprendenti la catacomba e la chiesa.

P. Antonino Silli, o. p.

Eric T. Prehn: *A XIII cent. Crucifix in the Uffizi and the « Maestro del San Francesco Bardi »* (Un Crocifisso del XIII sec. negli Uffizi e il « Maestro del S. Francesco Bardi »), 29 x 22, pagg. 16, 8 ill. Howie and Seath Swinton raw Edinburg, 1958.

La monografia sviluppa un confronto tra le due opere del secolo XIII, in nitida veste tipografica e con fotografie illustrative.

Corrado Moretti: *L'Organo Italiano* - S.A.S.T.E., Cuneo, 1955. 26 foto fuori testo. Prefazione di R. Lunelli.

E' questo un volume veramente utile per coloro che con l'organo hanno continuamente a che fare, cioè gli organisti e i parroci quali interessati custodi del prezioso strumento.

La materia, molto spesso di per sè arida, perchè tecnica e specializzata, viene vivificata dalla passione e dalla chiarezza con cui Don Moretti l'ha trattata, e attira la lettura anche di persone non completamente competenti in fatto di organaria.

Anche la stampa a caratteri chiari, è riposante ed è certamente di utilità per l'opera stessa.

Oltre che alla indiscutibile profondità tecnico-scientifica riteniamo dovere applaudire al grande spirito di apostolato che da queste pagine, anche dalle più aride, traspare. E' l'anima appassionata di un apostolo della Liturgia e dell'arte che tutto sfrutta per seminare l'amore alla liturgia e per educare alla comprensione della sua bellezza e nobiltà. Per questo con altruismo, purtroppo raro oggi, mette a disposizione di chi ne vuole approfittare le sue numerose esperienze pastorali e la sua veramente profonda scienza organaria, senza tema di concorrenza.

La prima parte svolge un profilo storico dell'organo. La seconda tratta della tecnologia dell'organo. La sezione terza di questa parte pone in rilievo la necessità e il dovere di studiare la collocazione dell'organo nelle chiese, almeno tanto quanto viene fatto per le sale da concerto; ciò viene fatto per riguardo alla sensibilità auditiva di uomini, quanto si fa in chiesa invece è fatto, e di questo purtroppo ci si dimentica!, per rendere lode a Dio.

La terza espone la sintesi delle sonorità organistiche.

La quarta: l'organo nella chiesa cattolica, tratta dei doveri e dei diritti dell'organo fornendo dei consigli, vere norme liturgiche e tecniche che devono governare l'attività dell'organista e quella di coloro che in qualche modo hanno la responsabilità e la cura del *pontefice degli strumenti*.

V. G.

Rassegna delle Riviste

ART D'EGLISE

Con il titolo di *Civitas Dei* — la denominazione del gruppo architettonico del Vaticano alla mostra internazionale di Bruxelles — la rivista benedettina ha curato questa volta una specie di ricordo, più che un catalogo vero e proprio, di quanto la Santa Sede, con la collaborazione di artisti e tecnici soprattutto belgi, francesi e tedeschi ha voluto realizzare, con tanta opportunità. Il testo oltre al francese, fiammingo, riporta le traduzioni in inglese, tedesco, italiano e spagnolo. Oltre alle lettere di presentazione del Nunzio apostolico a Bruxelles e del Commissario generale della Santa Sede, vi è una descrizione sul senso dottrinale del padiglione *Civitas Dei* a firma del Segretario Generale; un bilancio artistico a nome del Direttore dell'« Art d'Eglise »; alcune note di commento alla rassegna sulla mostra *Imago Christi* e un indice delle 73 riproduzioni fotografiche.

Il fascicolo logicamente non accontenta tutti: molti avrebbero sognato di vedere riprodotto molto di più di quanto la selezione presenta; altri avrebbero voluto che i commenti fossero più chiari. Nel senso di una più chiara precisazione sul buono e meno buono.

Siamo in campo artistico, in un periodo di transizione ed è logico che la rassegna si apra con le parole di S. S. Pio XII della *Mediator Dei* (E' assolutamente necessario dar libero campo anche all'arte moderna...).

Chiaro parla il P. Stehman quando dice che questa rassegna non è un manifesto dell'arte sacra del tempo nostro, ma un incontro di ricerche e di tendenze.

Certo che a Roma un complesso simile non sarebbe stato possibile attuarlo. O si andava nel tradizionale e non al lato opposto, in una forma del tutto esagerata. Ma a Roma si lavora per l'eternità...

La mostra, secondo me, potrebbe dire una parola ben chiara — non solo nella parte propriamente liturgica — con il suo tema dottrinario sviluppato lungo le varie sezioni: come la Chiesa non sogni il solo decorativo ma ami servirsi di tutti i mezzi per poter dire una parola che vada al cuore e all'intelligenza degli uomini del nostro tempo. L'arte non la si può pagare solo per una nota d'impreziosimento esteriore. Con l'arte la Chiesa intende insegnare, pregare, elevare.

Lo so, la chiesa — che richiama il concetto della tenda in un accampamento — in questa sede è un'opera che potrà apparire provvisoria. Ma davanti a questa chiesa con il tetto e la sua forma che mi ricordano tanto Ronchamp cosa dirà il collaboratore di « Fede e Arte » il quale a proposito di Ronchamp ebbe ad esprimersi con tanto rammarico?

Il giovane clero soprattutto e i giovani dei seminari restano sconcertati di fronte alle affermazioni che l'autorevole rivista della Pontificia Commissione per l'arte sacra va pubblicando in un numero, smentite — almeno in apparenza — poi da un altro numero, per essere riconfermate in un terzo. I molti sacerdoti che hanno avuto occasione di poter vedere in loco o in riproduzioni gli altari che al Padiglione di Bruxelles la Santa Sede ha esposto, hanno ricavato — lo affermano tutti — una buona lezione: una maggiore proprietà e semplicità. Qualcuno caso mai — dimentico che altro è un'opera nella Casa di Dio e altro le esigenze in una rassegna fieristica — si sarà attaccato a certe teatralità di illuminazione di altari. Altri sogneranno le vetrate puramente decorative, altri la volta del ciborio dell'altare comunitario. Son tutti particolari che non si possono applicare così semplicemente dovunque. Vanno studiati e adattati a seconda delle esigenze — anche artistiche — del singolo ambiente. Un rammarico solo, per noi italiani: il complesso come ho detto è tutto opera di tedeschi, francesi e belgi. Sembrerebbe che se gli italiani fossero intervenuti si sarebbe caduti nel solito tradizionale. A Salisburgo, anche questo anno, stiamo dimostrando, noi italiani, che il provincialismo lo abbiamo lasciato da un pezzo.

Luciano Bartoli

Note: *lasciamo all'amico Bartoli la piena responsabilità delle sue affermazioni.*
n. d. r.

Sulla grandiosa esposizione internazionale di Bruxelles «Arte Cristiana» presenterà alcune interessanti documentazioni.
n. d. r.

ART SACRÉ

N. 1-2, settembre-ottobre '57.

Questo primo fascicolo è dedicato all'illuminazione artificiale delle Chiese.

Quello dell'illuminazione artificiale delle chiese è ancora un campo pieno d'incertezze che va affrontato secondo ottiche e sfumature diverse. E' chiaro che vengono dati principi e linee di ricerca, non ricette bell'è fatte, in quanto la realizzazione pratica è propria dei tecnici.

L'elettricità è entrata da principio nella chiesa per ragioni pratiche. Ma, mentre nelle case diventava « la fata elettricità », nelle chiese è rimasta la ceneren-

tola, di cui si utilizza il servizio senza volerla mostrare, rivestita bizzarramente di vecchi orpelli: come lampade, falsi ceri, lampade ad olio. Come è successo con le strutture e materiali nuovi nelle costruzioni.

Da principio sono stati occultati come ossature, nascondendoli sotto rivestimenti, come il ferro e il cemento. Tanto gli architetti quanto i sacerdoti si preoccupano dell'illuminazione pratica e nello stesso tempo armoniosa della chiesa: tuttavia sono sempre soluzioni empiriche, frammentarie, mancando solide basi di partenza. Non mancano i mezzi tecnici, ma principi direttivi. Dovendo illuminare un museo, un cinema, un laboratorio bisogna rispondere a precise necessità, dovendo essere ciascuna un'illuminazione particolare.

Primo punto di partenza: *La disciplina liturgica tradizionale.* L'illuminazione liturgica appartiene all'antica tradizione cristiana. All'origine un fascio di simboli, riassunti dal fuoco e dalla luce, simboli di Cristo. Basti ricordare la Notte Santa di Pasqua, le antiche Vigilie Domenicali, l'Anniversario dei SS. Martiri, la Candelora: era una profusione di candelabri, di lampadari, di lampade ad olio. Perciò all'inizio l'illuminazione era più simbolica che utilitaria; principio essenziale, oggi purtroppo dimenticato. Tanto è vero che l'altare propriamente detto, in cui l'utilità della luce era maggiore, fu per lungo tempo sprovvisto d'illuminazione propria, forse perchè l'altare simboleggia Cristo in quanto pietra sacra.

Nel sec. XII si comincia a deporvi i candelieri degli accoliti solamente durante le funzioni. Al secolo successivo risale l'uso di porre le torcie: due o tre, al massimo sette, secondo il numero degli accoliti. Ci si rifaceva d'altra parte con la ricchezza spesso inaudita dell'apparato luminoso intorno all'altare. L'altare maggiore era circondato da candelabri, siepi di torcie fiancheggiavano la parte superiore della retavola e la sommità del cancello del presbiterio, si sospendevano lampade e torcie alla volta del ciborio ed anche tutt'all'intorno. Dalla trave dell'arco trionfale pendevano lampade e candelabri. In certe chiese travi fra una arcata e l'altra disegnavano intorno all'altare come una cintura di fuoco. Se a tutto questo si aggiungono le luci consacrate dall'uso come «la Ruota di N. Signora», il triangolo, da noi usato solo per l'Ufficio delle Tenebre posto nel mezzo del Santuario, davanti all'altare, allora chiamato l'albero della Vergine, si vede come la luce era usata molto. La nave pure veniva illuminata, ma con un'importanza speciale per i ceri posti davanti alle croci della consacrazione. Paragonando tutto ciò ai mezzi che l'antica popolazione disponeva allora, con i mezzi attuali si vede come l'illuminazione delle nostre chiese riesce fredda e piatta, come un esercizio scolastico, detto, ma freddo.

Da questa considerazione sorge un *altro principio base*: la luce era ripartita in maniera da creare una progressione dalla nave al santuario, dove raggiungeva tutta l'intensità. Infatti il Medio Evo vedeva nella nave l'immagine della terra, nel coro il simbolo del paradiso. Ora l'uso delle tecniche moderne permette di ritornare a quel concetto, purchè tutto sia risolto con gusto. Naturalmente bisogna evitare le fantasie gratuite e gli effetti teatrali.

Terzo punto: *Tener conto dell'architettura.* Un'illuminazione troppo intensa e ripartita con troppa uniformità rischia di alterare i volumi, perciò la luce deve essere modulata in modo da far rivivere il rilievo e animare i piani. Inoltre non si deve credere che l'illuminazione indiretta sia come una panacea universale, sopprimendo le ombre, sopprime pure i rilievi, fa perdere ogni splendore alle cose. Quindi è necessario tanto l'illuminazione diretta quanto quella indiretta. Certo bisogna evitare che la chiesa sia trasformata in campo da fiera. Non per nulla la S. Congregazione dei Riti ha emesso istruzioni in proposito, le quali sono poco conosciute e meno applicate. Tuttavia è possibile unire l'aspetto gioioso della luce con la calma e la nobiltà, evitando l'illuminazione della sala da concerto o quella delle halls degli alberghi. Anche in questo campo occorre la sensibilità dell'artista.

Rapporto fra illuminazione e architettura. Il problema viene posto sia per illuminare con i ritrovati moderni le chiese antiche sia le moderne, le quali hanno possibilità d'illuminazione naturale maggiori delle antiche. L'illuminazione deve essere ripartita in modo da mettere in evidenza i dettagli architettonici, quindi abbiamo un vantaggio sulla illuminazione antica semplicemente utilitaria e nello stesso tempo abbagliante e insufficiente. Ma bisogna stare attenti, perchè l'architettura antica non è stata concepita per dei giochi di luce, i quali ne danneggerebbero lo spirito. Illuminando anche i piccoli angoli delle volte, se ne distrugge l'atmosfera voluta dai costruttori. La poesia di certe chiese è costituita dai sottili rapporti di luce ed ombre. L'attenzione deve essere diretta all'altare, non dispersa, perciò la luce deve aiutare a pregare, facendo, se così si può dire, dimenticare se stessa, non distrarre, diventando spettacolo.

Preghiera e illuminazione. La luce dunque, non deve essere soltanto utile all'architettura, ma anche alla preghiera con la sua discrezione. Ora questo è un aspetto puramente statico del problema. Ma è necessario studiarne anche l'aspetto dinamico. Date le possibilità attuali non si potrebbe associare la luce in modo più stretto all'azione liturgica, come la musica per esempio? Infatti tutte e due hanno un potere innegabile sull'animo e ne possono esprimere i sentimenti. Un uso giudizioso della luce potrebbe fornire un clima psicologico adatto allo svolgimento della liturgia: raccoglimento, gioia serena, adorazione.

Ora come si può conciliare tutto questo con il principio generale, affermato dalla S. Congregazione dei Riti, secondo il quale la luce elettrica non deve servire mai immediatamente per il culto? Se si riflette bene, si comprende come quest'interdizione non riguarda quest'uso. Infatti si tratta sia della sostituzione dei ceri o lampade ad olio con quelli elettrici sia della presenza d'illuminazione elettrica sopra gli altari: ora nelle nostre ricerche si tratta non di servire il culto in quanto tale, ma di aiutare la partecipazione dei fedeli, al medesimo titolo dell'organo o delle vetrate, creando un clima favorevole, evitando attentamente ogni effetto teatrale e rispettando la gravità che conviene alla santità del luogo e alla dignità della liturgia sacra, come vuole la Sacra Congregazione.

Tenere dunque a mente *questo principio*: la luce non deve distrarre, ma essere discreta ed evitare ogni effetto teatrale. Se con la luce si potesse arrivare a queste prospettive, quale vantaggio non ne verrebbe! Ma come nella chiesa l'organista maneggia l'organo, così bisognerebbe formare una specie d'organista della luce ed anche in questo caso purtroppo i sacerdoti non sono sempre all'altezza di dare consigli. Certo non c'è da farsi illusioni sulle difficoltà di utilizzare bene la luce.

Nelle epoche troppo profondamente disordinate, l'ordine stesso e la verità, quando appare, aggravano nello stesso tempo gli errori. Le cose vere e pure ci sono sempre come le dannose. O accettare i rischi o rassegnarsi all'inazione. Ma bisogna anche avvertire gli sciocchi.

Luce, altare, disciplina ecclesiastica. La disciplina della Chiesa riguarda essenzialmente l'illuminazione dell'altare, sul quale si deve osservare la più grande discrezione. Le rubriche prevedono almeno due candele per la messa piana, non più di sei per la messa solenne e il Cerimoniale dei Vescovi non ne domanda di più, eccetto che nelle Messe pontificali, nelle quali ne richiede un settimo da porre dietro la croce. Quantunque per molti preti queste parole siano lettera morta, tuttavia, dato il movimento liturgico, si nota un relativo progresso anche in questo campo. Così l'altare ritrova tutta la sua dignità, la tradizione e le regole liturgiche sono rispettate insieme con la estetica. Intorno all'altare, al contrario, è raccomandato di moltiplicare la luce in modo da concentrare l'attenzione dei fedeli sopra quest'oggetto sacro e per meglio delinearne l'eminente dignità. Per realizzare ciò senza ingombrare il santuario, il Cerimoniale dei Vescovi suggerisce di sospendere le lampade al ciborio o baldacchino, di cui ciascun altare dovrebbe essere ornato. In una chiesa a Saint Nazaire, in Francia, il baldacchino è formato dalle lampade con i loro diffusori metallici fissati sopra sbarre. L'altare deve essere bene illuminato da lampade dirette verso di esso e non sopraffatte da luci abbaglianti.

Nave e illuminazione. Circa l'illuminazione della nave non è regolato nè il numero nè il collocamento delle fonti, ma bisogna tenersi alle disposizioni per quanto riguarda l'elettricità. Quindi, tutto considerato, l'aspetto utilitario della illuminazione della Chiesa è relativamen-

te recente, per la semplice ragione che i fedeli, prima della generalizzazione della istruzione e della diffusione del libro non ne avevano bisogno. La luce era lì per la gioia degli occhi e come simbolo di Cristo Salvatore. Questo è confermato anche dal Cerimoniale dei Vescovi, il quale dice che le lampade hanno il loro posto nelle chiese tanto per il culto e l'ornamento quanto per il loro senso mistico. Va da sè che ciò non ci deve impedire di soddisfare i fedeli, i quali durante la Messa desiderano seguirla nel loro messalino. Questo però non ci deve fare dimenticare le alte funzioni della illuminazione. Quindi concludendo, si dovrebbe, come punto di partenza, occuparci di una illuminazione semplice e pratica per i fedeli. In seguito d'una illuminazione, diciamo d'ambiente, che mettesse in risalto il santuario. Vi si potrebbero aggiungere altri punti luminosi per affermare il carattere festivo. Quanto poi al valore espressivo dell'illuminazione per accompagnare l'azione liturgica ne viene discusso nel seguente articolo, dovuto alla competenza di André Vigneau, intitolato appunto: *La luce e la liturgia*.

La luce, in quanto si può maneggiare, è un mezzo di dire, una specie di scrittura, un linguaggio, di cui non dobbiamo ignorare il valore espressivo. Esiste un'estetica della luce, per cui, seguendo il grado di luminosità, possiamo portare all'entusiasmo o alla meditazione. Dio ha creato la luce, noi possiamo, su scala umana, adoperarla per il servizio divino. Quindi dobbiamo cercare i principi essenziali dell'illuminazione.

Che cosa infatti vuol dire illuminare? Definire per il nostro sguardo gli oggetti nello spazio più vicino alla loro autenticità. Sapendovi arrivare con una giusta ripartizione dei raggi luminosi, col dare loro una migliore direzione e con lo assicurarsi dei contrasti che possono molestare i nostri occhi, noi dovremo anche sapere variare la luce nel tempo, e renderla commovente al livello della nostra sensibilità. Ogni giorno al mattino il sole ci scopre progressivamente gli innumerevoli aspetti del nostro universo, li precisa e li trasforma per parecchie ore, per consegnarli di nuovo, la sera, alla notte. A noi trarne un utile insegnamento, creando con la luce artificiale una specie di contrappunto dei nostri pensieri. Nel campo religioso con l'aiuto della luce sarebbe bene esprimere ancor più il senso liturgico. Si potrebbe aumentare, aggiungendo l'elemento luce a tutto l'insieme, l'emozione dei fedeli in preghiera. Naturalmente tutto questo deve avvenire senza che il fedele sia distratto, evitando ogni effetto teatrale. La luce deve cambiare insensibilmente, in modo da arricchire il senso della preghiera.

I momenti del Credo e dell'Elevazione e della Benedizione dei fedeli potranno essere meglio espressi, mescolati al potere spesso così commovente della luce. Il gioco della luce ci permette d'esprimere sia la gioia con la moltiplicazione dei punti luminosi, sia la pace con l'uso dell'illuminazione diffusa. Quindi non resta che studiare da parte degli artisti anche questo potente mezzo a gloria di Dio, creatore della luce. Seguono alcune considerazioni pratiche, in cui si parla delle nuove lampade fosforescenti, della lampada a raggi infrarossi, le quali unite con altre possono riscaldare l'ambiente e illuminarlo. Anzi viene dato un esempio pratico dell'illuminazione e riscaldamento d'un battistero; come è stato risolto detto problema nella chiesa di S. Maurizio di Bacon-les-Bruyeres. In detta chiesa sopra il fonte battesimale sono state disposte un gruppo di tre lampade a raggi infrarossi a 2,50 m. sopra il piano da riscaldare e secondo un cono di irradiazioni che abbracciano un diametro di circa tre metri. Una lampada a flusso diretto e a riflettore incorporato è stata posta al centro per l'illuminazione, con accensione indipendente dalle lampade a raggi infrarossi, le quali pure danno una buona illuminazione. Ciò è stato fatto ad esperimento e tanto il parroco che i fedeli ne sono rimasti contenti, specialmente, quando si deve battezzare nell'inverno. Altri tipi di lampade si possono adoperare per le cripte, le quali mediante la luce possono conservare il loro carattere mistico e suggestivo.

D. Cherubini A.

FEDE E ARTE

Marzo - N. 3

Dopo un interessante articolo di fondo di Mons. Fallani « I due volti delle mostre », in cui vengono analizzati i lati negativi e positivi delle rassegne d'arte, segue un saggio monografico introduttivo di A. Lipinskj sulle Stauroteche bizantine di S. Pietro. Di particolare importanza è la ricca nota bibliografica annessa allo studio, interessante soprattutto per il ricercatore specializzato.

Padre Pancrazio Maarschalkerweerd, O.F.B., analizza inconsuete raffigurazioni dell'Immacolata, specie ad opera di alcuni sommi Artisti, quali Tiziano (la famosa Madonna di Ca' Pesaro ai Frari), di Leonardo e di Raffaello, immagini, che ad un'indagine critica, finiscono per incarnare, sia pure con una tematica fuori dell'ordinario, il tipo dell'Immacolata.

Corot, il grande pittore francese, nei suoi dipinti religiosi, in un'indagine di Baccio M. Bacci, interessante soprattutto perchè non molti conoscono interamente la personalità di questo maestro, è presentato qui come artista, come uomo « sano » e « buon cristiano nella pratica quotidiana e fervido credente ».

Il fascicolo di marzo contiene inoltre alcune discussioni, cronache, un ricco notiziario intorno a manifestazioni e mostre, e recensioni.

Pier Giuseppe Agostoni

NOTIZIARIO D'ARTE

Maggio-Giugno 1958

In « Considerazioni sullo stato dell'Architettura Sacra tedesca ». H. Rolli avverte sui pericoli che il fervore attuale di iniziative in Germania può racchiudere sotto lo aspetto spirituale e artistico. L'edilizia sacra produrrà opere valide solo in quanto sia stata chiarita la fondamentale impostazione spirituale. Perciò la salute non può venire dall'aggrapparsi a forme passate nè da un moderno formalismo di maniera nè dal culto del materiale. Il problema è di creare un ambiente sano e moderno, in cui anche le immagini di culto e di devozione, gli arredi sacri e i paramenti abbiano un loro posto non casuale, ma fisso e organico.

Pio Eroli nel suo articolo « Il muro bianco » pone il problema sulla decorazione degli ambienti moderni, soffermandosi all'arazzo e particolarmente richiamando la attenzione alla Mostra degli arazzi moderni francesi alla Permanente di Milano. Pur facendo le debite riserve, alcune di quelle opere rappresentano una rinascita dell'arte dell'arazzo. Anche l'Italia potrebbe avere delle opere da contrapporre; si augura che sia sollecitata la produzione affinchè si possano portare ai mercati internazionali opere preparate alla competizione.

Cesare Brandi esamina la III Mostra d'Arte Nazionale Giovanile promossa dalla Messa degli Artisti.

Vengono riportati i giudizi della stampa sulla recente opera di Ennio Francia su Chateaubriand (Morcelliana - Brescia).

Lo stesso Ennio Francia presenta il volume di Joseph Pichard sulla storia delle immagini religiose « Images de l'Invisible ».

R. M. De Angelisi ci parla della Biennale Internazionale di Bianco e Nero svoltasi a Lugano.

Seguono le rubriche « Gallerie d'Italia », « Commenti e notizie », « Concorsi e Premi » e un articolo sulla Mostra di Gesù Lavoratore riservata ai lavoratori svoltasi presso la sede dell'Istituto Beato Angelico di Roma.

Luglio-Agosto 1958

Questo numero è dedicato in massima parte alla XXIX edizione della Biennale di Venezia.

Dopo le considerazioni generali e generiche sull'Esposizione di Ennio Francia, Fortunato Bellonzi ci parla della retrospettiva di Gustav Klimt e Mario Portalupi degli Stati Uniti promotori di forme astratte, mentre Alfredo Schettini ci presenta l'URSS come promotrice di un'arte verista totalmente regressiva e anacronistica.

Chiude il fascicolo un'ampia rassegna delle Gallerie d'Italia.



RELIGIOSITÀ NELL'ARTE DI GIOVANNI SEGANTINI

Il 7 luglio si è inaugurata ad Arco, ove egli nasceva cento anni or sono, una Mostra commemorativa delle opere di Giovanni Segantini.

Nei bei saloni di Palazzo Marchetti, già dei conti d'Arco, si sono così potute ammirare alcune tra le più significative opere, tra le trecento, che egli religiosamente, diremo, dipinse.

E diciamo così perchè da ogni suo lavoro traspare il senso religioso che informò sempre la sua arte: « L'arte è mediatrice fra Dio e l'anima nostra, anzi siccome l'anima nostra è parte di Dio stesso, (1) l'opera d'arte deve essere un'espressione divina » egli scrisse, rammaricandosi che la pittura, allontanatasi dalla religione, avesse perduto la sua più intima ed alta spiritualità, il suo prodigioso messaggio di fraternità ed amore.

Come assai bene scriverà Calzini nel suo « Romanzo della montagna »: « Da quando la pittura religiosa si era spenta e i pittori si erano trasformati in istrumenti passivi destinati a riprodurre la verità, nessuna forza ideale aveva animato il disegno di quelle forme, la luce di quei colori. Gli uomini, se pur avevano perfezionato il loro modo di esprimersi, ne avevano smarrito lo scopo. Dipingere era soltanto un mestiere che dava modo ai pittori di vivere più o meno agiatamente ».

Anche quando trattò soggetti profani, Segantini espresse sempre questa sua intima religiosità: le sue madri hanno atteggiamenti di Madonne, i suoi limpidi paesaggi alpini, i suoi fiori festosi, le montagne che predilesse ed immerse in un silenzio sbalordito ed attonito, che prodigiosamente il suo magistrale pennello seppe esprimere, le sue scene pastorali, le candide nevi luminose, i suoi bellissimi angeli eterei, soffusi di luce divina, tutto rivela quanto egli sentisse profondamente la presenza di Dio.

---

(1) Se Segantini fosse un teologo occorrerebbe fare riserve su questa espressione, che non è invece da intendere in senso panteistico.

« Io sento — egli scrisse — che qualcosa di me sta vicino a Dio ».

Soltanto tre delle sue opere di carattere religioso sono esposte in questa Mostra: Il coro di Sant'Antonio - Ave Maria a trasbordo e La Benedizione delle pecore.

La prima di queste che lo fece notare a Brera, rappresenta il coro della chiesa di Sant'Antonio a Milano e fu dipinto ad olio sullo sfondo di un vecchio parafuoco, tra numerose difficoltà finanziarie: in esso Segantini, ancora inesperto della tecnica, superando grandi ostacoli con l'arditezza che dà la consapevolezza del proprio genio, riuscì ad affermare la sua personalità artistica.

Così egli scrisse di questo suo lavoro: « Entrai nella chiesa di Sant'Antonio e vidi il sole attraverso le vetrate del coro. Vidi il mio primo quadro ». Ed ancora « Fu nel tempo che frequentavo questa Accademia, (Brera) che produssi il mio primo dipinto ad olio, il coro della chiesa di Sant'Antonio. Non avevo certamente inteso di fare un'opera d'arte, ma semplicemente di provarmi a dipingere.

Da una finestra aperta entrava un torrente di luce che illuminava gli stalli intagliati in legno del coro: dipinsi questa parte e la resi con efficace ricerca della luce. Qui subito compresi che, col mescolare i colori sulla tavolozza non si otteneva nè luce nè aria, trovai il modo di disporli schietti e puri, avvicinandoli sulla tela gli uni agli altri, nella stessa dose che avrei adoperato mescolandoli sulla tavolozza, lasciando che la retina dell'occhio li fonda, guardando il dipinto a sua natural distanza, ottenni così una semovenza delle materie coloranti, creando in tal modo maggior luce, maggior aria, maggior verità ».

Così egli per istinto trovò la formula che venne poi a formare la base scientifica del divisionismo.

« Io voglio — egli diceva — che il quadro sia il pensiero fuso nel colore » e ancora: « Se l'arte moderna avrà un carattere sarà quello della ricerca della luce nel colore ».

Questa ricerca lo tormenterà per tutta la vita, ma egli saprà ben risolvere questo problema e riuscirà con le sue

pennellate larghe e luminose a far vibrare la luce del colore, dando un meraviglioso fulgore ai suoi dipinti e colmandoli di aria e di sole.

Nel lasciare una casa che gli era stata particolarmente cara, sulla parete scrisse: « Ave Maria. Nella vita e nella vittoria », e « Ave Maria a trasbordo ». si intitola la seconda opera di carattere religioso che qui possiamo ammirare.

Rifiutata dalla giuria di una Mostra milanese, fu invece premiata con medaglia d'oro ad Amsterdam, ove ottenne un grandioso successo, commovendo il pubblico dei visitatori che si soffermavano a lungo inteneriti ad ammirarla e fu definita « un poema religioso ed elegiaco ».

Nella malinconia del giorno che muore e che pare invadere tutte le creature, una barca carica di pecore avanza sulle placide acque, una contadina stringe al cuore la sua creatura e, al pari del barcaiouolo, prega ai rintocchi dell'Ave Maria.

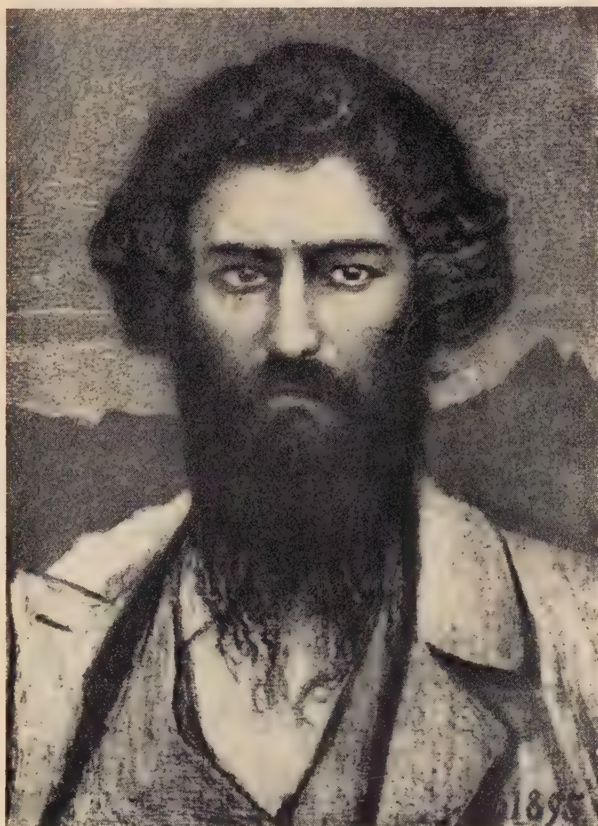
E' una dolce e poetica visione soffusa di un affettuoso senso della natura, anche i miti animali curvi sulle acque dai poetici riflessi, sembrano inchinare il capo, compresi della religiosità dell'istante.

Segantini prediligeva le pecore e le agnella che osservava pascolare nelle verdi praterie ed esse formano anche il soggetto del terzo quadro che vediamo esposto: « La benedizione delle pecore ».

Fu dipinto a Veduggio e ci mostra una grandiosa scalinata barocca alla vista della quale i soci della Famiglia artistica, incuriositi e meravigliati si posero a percorrere la Brianza per ricercarla ed alla fine, delusi, la riconobbero a stento in una misera scaletta che era bastata a dare lo spunto alla fervida fantasia dell'artista.

La stessa scalinata troviamo in « a Messa Prima » che un sacerdote curvo, raccolto in se stesso, sale lentamente nella chiara e trasparente aria del primo mattino, dirigendosi verso la chiesa che appena si intravede a sinistra in un bellissimo scorcio.





Giovanni Segantini (1858-1899). Nell'intestazione: **« a Messa Prima ».** In questa pagina, sopra: **L'Angelo della vita (Milano - Gall. d'arte moderna)** - sotto: **Autoritratto.**

Compreso nel rito che dovrà compiere, egli avanza pensoso, il capo curvo, solo col suo Dio; opera di intenso sentimento e profonda suggestione, pare davvero esprimere il concetto che Segantini scrisse ed amava ripetere: « Quando Dio è in noi, il Paradiso è in noi ». Ed aggiungeva: « Dio è in noi e si rivela nelle nostre opere belle, nell'opera buona, nell'opera generosa ».

Oltre alle illustrazioni alla Bibbia di Amsterdam (con Morelli e Michetti) Segantini dipinse La Fede, un'Adorazione dei Magi, Il bacio della Croce, Il dolore confortato dalla Fede, quadro che fu acquistato dal Museo di Amburgo per ventiduemila franchi.

Anche i suoi luminosi angeli sono una caratteristica della sua pittura spirituale e singolarissima: egli ne dirà, scrivendo a Tumiati: « Gli angeli che vedete hanno consistenza e colore di nuvole nell'ombra — ed ancora allo stesso — Un angiolo, un mistico angelo sospettoso, stende la grande ala sulla misteriosa fonte della vita ».

Un suo quadro alla sanguina rappresenta due di queste alate creature che in tenero atteggiamento avanzano su di un prato fiorito verso altri angeli che li attendono con sorriso divino.

Anche nel suo ultimo trittico alpino, restato incompiuto, pose in ognuna delle tre lunette che sormontano le scene, simbolici lievissimi angeli; lo stava lavorando in alta

montagna tra quelle nevi che egli tanto amava e passando lunghe ore a contemplarle gli ispiravano pensieri alti e generosi, le ritraeva con una sua tecnica particolare, stendendo prima la terra di Siena, poi il cobalto ed il blu di Prussia, infine il bianco argento, ottenendone un effetto efficacissimo.

E diceva: « Io dipingo semplicemente e naturalmente, più naturale e più semplice di come faccio, non credo possibile ».

Con questa semplicità aveva iniziato la terza parte del suo trittico « La morte » che, diceva « rappresenta la morte di tutte le cose. E' inverno, la natura è sepolta sotto la neve, le montagne nel fondo sono illuminate dal sole nascente. In un casolare alpino una fanciulla è morta: mentre s'attende al funerale, nella soprastante lunetta, gli angeli trasportano l'anima nella vita eterna ».

E nella vita eterna, soltanto pochi giorni dopo, gli angeli trasportavano l'anima di questo solitario e devoto pittore che tanto aveva amato la natura quale espressione sensibile della presenza di Dio e che aveva lasciato detto quasi a suo testamento spirituale: « Perdonate e non temete. Iddio sarà con voi... Gesù... tutto ei donò agli uomini per conservare eternamente la grandezza del suo spirito ».

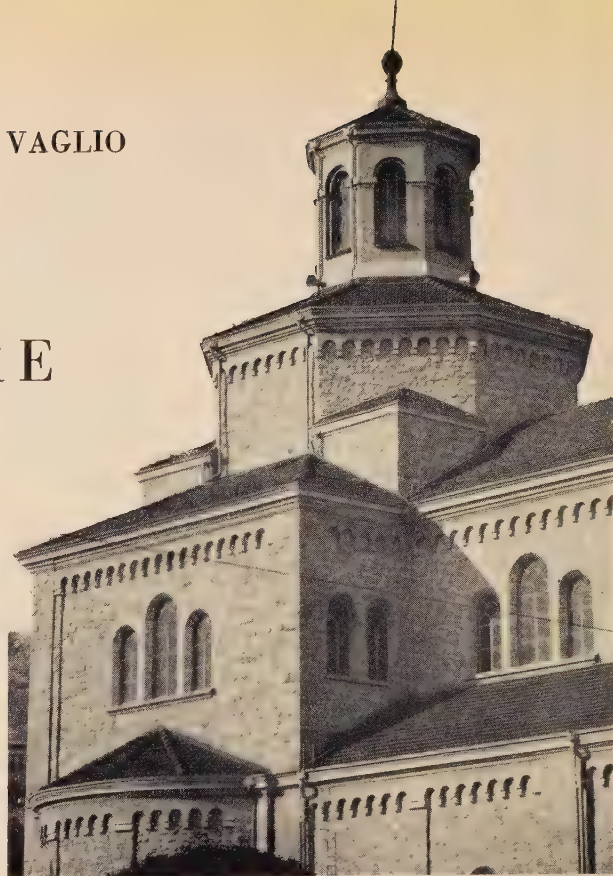
Amina Andreola



Lugano, Tempio del Sacro Cuore: Veduta d'assieme. L'architettura è di Enea Tallone, la decorazione di Vittorio Trainini, pittore bresciano.

UN' OPERA DI QUASI QUARANT'ANNI AL VAGLIO

IL TEMPIO DEL SACRO CUORE A LUGANO



Lugano, Tempio del Sacro Cuore. In questa pagina: una veduta dell'esterno. Nella pagina di fronte: dettaglio della decorazione sovrastante l'arco dell'abside. Nella pagina seguente: decorazione della Cappella di S. Francesco, a destra del transetto.

Facendo seguito all'indagine iniziata coll'articolo «Operazione S. Lazzaro» sui contributi della pittura contemporanea alla sacra iconografia, pensiamo di portare con la presente documentazione altri elementi per quella discussione spassionata, che speriamo possa condurci a conclusioni interessanti e pratiche. Il contributo dei lettori, ove si astenesse come il nostro da arbitrarie preferenze, parrebbe essere di grande interesse al dibattito.

Lugano, la perla del Ticino che si specchia sul lago, è divenuta per il clima dolce e per il naturale incanto dei dintorni, mèta preferita degli stranieri: li attira anche, oltre che il volto mediterraneo conferitole dal verde delle piramidi dei monti e dei giardini in cui palme e cipressi coronano candide ville, la riposata gravità della cittadina, con le vecchie straduzze, con le antiche arcate, con i bazar variopinti che ricordano il meridione d'Italia, con gli edifici moderni e col tono caratteristico che le dà una vita serena e laboriosa nel contempo e sempre gioiosamente primaverile.

A chi, venendo di lontano, è desideroso di portar con sè, poi, il ricordo delle opere d'arte, oltre alle chiese arcaiche, la cattedrale, ad esempio, e la chiesa di Santa Maria degli Angeli che è tutta un sorriso con i sognanti affreschi del leonardesco Luini, consigliamo di visitare la «Basilica Santuario del Sacro Cuore». Potrà testimoniare, infatti, come soltanto una città tranquilla e pur sensibile alle più moderne esigenze del vivere sia capace di meditare sul gusto nuovo e di accettarne quegli elementi che ne costituiscono un apporto originale; e come, nell'architettura religiosa, abbia saputo innestare il sentire di oggi sulla più pura tradizione dell'arte sacra.

La Basilica Santuario del Sacro Cuore è una chiesa di Lugano moderna: per l'architettura, nel felice adattamento ai tempi nuovi del tradizionale edificio romanico; per la decorazione dell'interno, nel pieno rispetto del soggetto e dell'emozione religiosa.

La Basilica, che s'intitola al culto del Sacro Cuore e ne è il centro di devozione per il Canton Ticino, deriva dall'antico Oratorio di Santa Maria dello Stradone, costruito nel 1725, poi chiamato per la sua nota gaia «La Madonnetta».

L'edificio grandioso e solenne, con i marmi e graniti di gran pregio, col rosso delle sue pietre di porfido che lo stacca dal fondale verde delle palme, e con ancor vuoto sul lato posteriore uno spazio per l'erezione del campanile che darà al complesso il suo vero carattere, non vede frenare il suo ardito verticalismo dai due svettanti pioppi che oggi si misurano con lui in altezza sulla sinistra della facciata. La semplicità quasi severa delle linee architettoniche, di un romanico-lombardo modernizzato, senza trabeazioni, capitelli e cornicioni si addice all'ambiente circostante, pur semplice, di naturali bellezze, e si risolve in un invito al raccoglimento e alla preghiera.

Anche la casetta parrocchiale annessa al Santuario, col cancelletto d'ingresso, con il giardino e con la gradinata che introduce al portico dalle colonne agili e snelle, costituisce una nota di quiete e di riposo: sensazione di serenità e di dolce accoglienza che abbiamo subito entrando nel tempio. Il presbiterio, che è sopraelevato da un'ampia scalinata, si unisce alla navata quasi senza segni di divisione; e la cupola alta e la balaustra all'inizio della gradinata non rompono affatto l'intimo raccoglimento. Dappertutto la realizzazione spaziale si armonizza con la vasta decorazione pittorica distribuita ovunque nel soffitto e sulle pareti, con affreschi popolati di figure e con ornamentazioni che fanno loro da cornice.

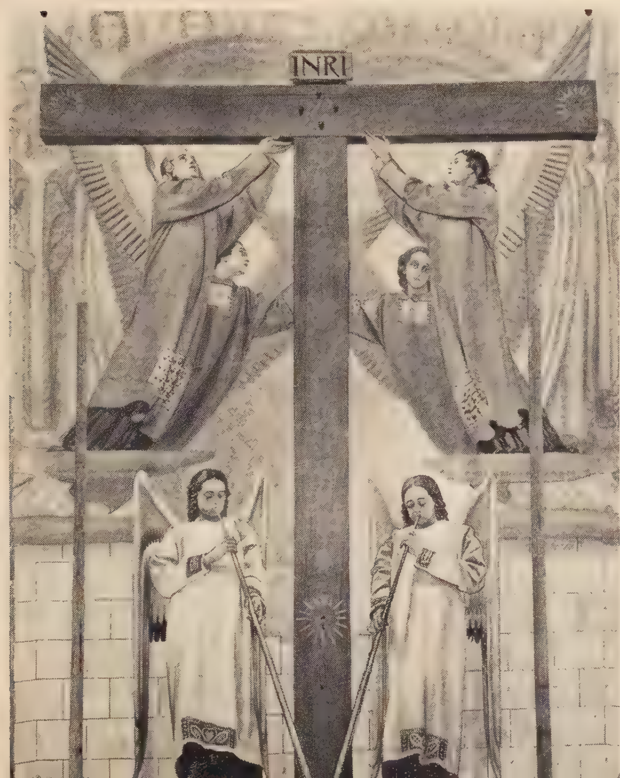
Nella cripta infine, dove è la Cappella con la tomba del venerato Vescovo del Ticino, il Servo di Dio Mons. Bacciarini, le cui spoglie mortali là riposano dall'11 aprile 1937, l'invito al raccoglimento si ripete.

Ma se l'architettura armoniosa ed imponente del Santuario, realizzata da Enea Tallone, figlio del famoso pittore Cesare, e da Silvio Soldati, docenti nella Scuola Cantonale dei Capimastri, secondo un nuovo progetto del 1920 che superò solamente per la bellezza dell'unità il primo, di più vasta e ardita con-

cezione, ma irrealizzabile per l'ingente spesa, costituiva il più grave problema per qualunque decoratore, merita lode colui che s'impegnò a realizzare un complesso di figurazioni e di decorazioni che contribuiscono alla gioiosità, alla luminosità e all'armonia dell'ambiente.

« L'incontro tra gli architetti e il pittore del Sacro Cuore di Lugano — scriveva Charles Du Mont, direttore de l'Observateur de Genève (15 gennaio 1949) — è quello di autentici missionari della civilizzazione cristiana. E questo in un'epoca in cui sempre più numerosi sono coloro che, con ogni mezzo, cercano di distruggere questa civiltà senza sapere con che cosa la potranno poi sostituire. Questi distruttori sentono molto bene che l'arte vera, quella che cerca di elevare l'uomo al di sopra della materia, possiede un potere d'Apostolato: ma è questa la ragione per la quale essi lottano con tanto accanimento contro di lei. Queste realizzazioni nel « Sacro Cuore » sono state ottenute per l'entusiasmo e l'amore della bellezza e della Religione, e non per far trionfare tendenze modernistiche ».

Quest'accorata osservazione del Du Mont c'induce subito alla cronaca dell'opera pittorica. Per la decorazione della chiesa era stato bandito, infatti, un primo concorso internazionale nel marzo 1936, vinto dal pittore Vittorio Trainini sopra dodici concorrenti, e che non potè ritenersi definitivo in seguito alle rimostranze degli artisti ticinesi. Fu bandito quindi un secondo concorso internazionale nell'agosto dello stesso anno e venne costituita una nuova giuria. Anche il secondo concorso fu vinto dal Trainini che nell'ottobre 1937 potè iniziare i lavori, i quali, sospesi al compimento della decorazione dell'abside e del tiburio per la sopravvenuta guerra mondiale, vennero ripresi più tardi, quando il Parroco Lanfranchi, incitato anche dal giudizio del Segretario della Commissione Diocesana per l'Arte Sacra, sacerdote Codaghengo, che reputava una fortuna se il Trainini avesse potuto condurre a termine la grandiosa impresa già così bene affrontata, chiese e ottenne dalle autorità cantonali il necessario consenso.



Vittorio Trainini è nato a Mompiano di Brescia il 6 marzo 1888. Si è formato in arte da solo, studiando nei musei, nelle chiese e nelle gallerie anche estere e specie a Roma, ove fu in amicizia con Spadini, Carena, Zanelli, Bargellini ed altri artisti. Esordì vincendo il concorso per l'esecuzione figurativa di una sala che doveva rappresentare Brescia, nel padiglione lombardo all'Esposizione mondiale di arte retrospettiva del 1911, in Roma. Da allora ha decorato un centinuaio di chiese e palazzi, affrescando e restaurando. Eccetto pochi lavori fuori (decorazione della Camera di Commercio a Mantova, 1914; due affreschi nel Duomo di Tortona, 1929; affresco nella Cappella della Guardia Palatina in Vaticano, 1952; dieci affreschi nell'eremo camaldolese di Nola a Napoli, 1933), l'opera del Trainini si è svolta particolarmente nella città e nella provincia di Brescia (chiese di Cristo Re, di S. Francesco di Paola, delle Adoratrici, ecc. in Brescia; chiese in Valle Sabbia, di Lumezzane, ecc.) e in vicine provincie (Parrocchia di Vaiano e di Scannabue nel Cremasco, di Clusone nel Bergamasco, di Paderno nel cremonese, dei Fatebenefratelli a San Colombano al Lambro nel milanese, ecc.). Nel 1924 e 1925 insegnò pittura alla Scuola Superiore d'Arte Cristiana « Beato Angelico » in Milano. Coltivando insieme pittura, scultura e architettura, il Trainini ha progettato e diretto per intero, infine, la realizzazione di chiese: come quelle di Concesio, di S. Rocco e di Sopracozzo S. Biagio nel bresciano e la facciata dei Cappuccini nel Cimitero di Brescia.

Rimasto tra ben pochi ad onorare la grande tradizione italica della pittura murale, il maestro stesso ci ha confermato di ritenere in coscienza la sua decorazione pittorica nel Santuario di Lugano una delle opere maggiori e più riuscite della sua produzione, in cui ha potuto far confluire, quasi per intero e con libertà, i propri princìpi artistici e raggiungere quell'unità di armonia e di fusione, che è garanzia del risultato compiuto. Fu, forse, il clima di tensione interiore e di contrasti cui abbiamo già alluso a spronare il Trainini, a indurlo a ritrovare se stesso e a dargli il pieno senso di responsabilità, specie nella parte decorativa, la cui coerenza costruttiva e coloristica costituisce forse il maggior pregio della intera realizzazione.

L'insieme degli affreschi offre all'osservatore, in una sintesi magistrale, l'espressione della Fede nel Cristo Salvatore del Mondo, che l'artista ha rappresentato come figura centrale e in piena maestà nella conca dell'abside. Egli apre le braccia all'umanità sofferente, a tutti gli abitanti della terra; e dietro di Lui è il cielo abitato da Maria, Madre Sua, e da San Giuseppe, dai Santi, dagli Angeli e dagli eletti. Sotto il Cristo numerosi sono coloro che rispondono al Suo appello, avanzandosi con fiducia. Due cortei si mostrano in atto di omaggio al Sacro Cuore: a sinistra, col Pontefice PIO XI° e col Beato Nicolao della Flue, a destra con San Giovanni Bosco tra un gruppo di patagoni, a significare l'universalità del Culto. La figura solenne di Cristo, alta cinque metri rispetto alla superficie totale di centosessantacinque metri quadrati della tazza absidale, campeggia tra settantun figure, ed è sormontata da quella dell'Eterno Padre e dal Simbolo dello Spirito Santo e fiancheggiata dalle figure della Vergine, di S. Giuseppe e dei Santi che ebbero rapporto con il Cuore di Cristo o promossero questa forma di devozione: San Francesco, San Giovanni Evangelista, San Bonaventura, San Carlo ed



altri: figure più realistiche e quindi più vivacemente colorate, in contrasto con quelle lievi, eteree che formano la corona superiore del dipinto.

L'affresco nella Cappella di San Francesco, a destra del transetto, svolge in verità un tema duplice: quello glorificante il Poverello e quello per S. Michele Arcangelo. In origine questa cappella doveva essere dedicata soltanto a quest'ultimo, ma un importante lascito con l'obbligo di consacrare una cappella al Santo di Assisi condusse al presente compromesso, che naturalmente creò notevoli difficoltà all'artista che le superò felicemente, pur non sfuggendo a qualche effetto scenografico provocato dalla drammaticità di entrambi i temi.

Più indovinato ci sembra il successivo (1948) affresco, di oltre cento metri quadrati di pittura, sulla volta dell'opposta cappella. In una visione chiara e pacata, tutta soffusa di un delicato affettuoso sentimento per la Madre celeste, il Trainini ha svolto il tema della Lode mariana che incita le genti redente ad esaltare la vita data loro per mezzo della Vergine. Raffigura la consacrazione del mondo al Cuore Immacolato di Maria compiuta nel 1942 da Pio XII°, che attende all'atto solenne in ginocchio, con alle spalle alcuni Santi e Sante che rifulsero per l'amore alla Madonna. Al centro, quasi raccolta in uno slancio di venerazione e d'innocenza dalle figure dei due giovani (Maria Goretti e Domenico Savio) che la amarono in terra, è la Madonna, tutta avvolta in un alone d'oro, la quale avvicina al Suo Cuore Immacolato il globo terrestre e lo offre al Figlio Divino. Nel margine inferiore dell'affresco sono rappresentati santuari e chiese mariane, tra cui la bella chiesina luganese della Madonnetta, progenitrice del Santuario.

La decorazione del triburio è di sapore esclusivamente ornamentale. Nelle cuffie di raccordo fra il quadrato e l'ottagono sono i simboli degli Evangelisti; l'arco dell'abside è sormontato da una grande Croce sollevata da un gruppo di angeli in preparazione al Giudizio finale, da due di essi annunciato a suon di tromba, mentre altri, dipinti sulle rimanenti pareti presentano i segni della Passione e i cori celesti si dispongono tutt'intorno sino alla sommità, come ghirlande dalle tinte degradanti. Con un'opportuna disposizione di masse e con una felice orchestrazione di toni, come riconobbe il Mezzana, il Trainini riuscì in tal modo a non appesantire la volta e a creare un insieme quanto mai suggestivo e solenne.

La bellezza austera e la maestosità del tempio è riposta specialmente nella indovinata intonazione tra le parti architettoniche e le decorative e nella felice subordinazione di queste alla ragione costruttiva: ciò ha inteso opportunamente il pittore, che ha infatti costruito in pietra, per così dire, la decorazione stessa e per questa funzione sempre l'ha intesa. Condotta con puro rispetto alla tradizione dell'arte sacra pure accettando l'impronta della modernità, e con una predisposizione di temi indovinata, l'intera parte figurativa e decorativa è venuta a costituire un insieme di unità espressiva e di vigoroso stile. Un sincero sentimento religioso tutta la pervade, accentuandosi nella parte simbolica sotto la cupola, nel ricordo della Passione del Signore.

Architetture e pitture, così, si fondono per creare un ambiente religioso e di preghiera, che accoglie armonioso ed invitante.

LUIGI SERVOLINI

THEATRICA PER IL TEATRO SACRO

L'ARCA DEI FIGLI PERDUTI

di Renè Rabault

III puntata

SCENA XII^a^

Gli stessi, **Eva** - poi **Giovanni**

Liliana

Signora! Signora! Proteggetemi! Custoditemi presso di voi!

(al rumore Giovanni è entrato in D)

Giovanni

No, bambina! Quella lì è anch'essa tutta perversità.

(Eva prende la testa di Liliana nelle sue mani, la guarda intensamente, poi chiude gli occhi e bruscamente la respinge).

Eva

Ah! Io sono indegna! Vattene! Vattene!

Liliana

(Torna verso il centro).

Kam

(scoppia a ridere - con un riso sardonico)

Le vostre mani insudiciano tutto ciò che toccano. Ecco la mia vittoria.

Eva

Ma io detengo gli elementi della tua disfatta. Li riunirò in un fascio di vendetta.

Kam

Avevo indovinato il tuo tradimento, ma vincerò... Ti farò cadere ai miei piedi e soffocherò il delitto nella tua gola.

Eva

Non puoi più toccarmi. Ormai noi abitiamo in due mondi separati.

Kam

Fino alla morte, Eva!... dovesse crollare il mondo.

Eva

Che si apra sotto i tuoi piedi...!

Liliana

Che orrore!

(essi escono ognuno dal proprio lato).

SCENA XIII^a^

Giovanni e **Liliana**

Giovanni

Avvicinati Liliana.

(ella fa, con la testa, segno di diniego)

Perchè hai paura di me, bambina?

Io t'ho salvata.

(Liliana lo guarda. Giovanni le sorride)

Io sono come te in esilio. Come te anch'io ho abbandonato tutto ma volontariamente come un essere spietato per il troppo soffrire.

(Liliana fa qualche passo nella sua direzione)

Che cosa domandavi tu? La tua parte di sole, un po' di benessere, delle serate tranquille e dei chiari mattini, il tepore di un nido, la confidenza di una mano. Ma la Potenza rigurgita di bisogni insaziabili: per soddisfarli che peso hanno nelle sue mani le piccole Liliane, i pòveri Giovanni? Getta un dado e spazza le civiltà. E le piccole Liliane errano senza famiglia nè patria inadattabili, inadattate...

Io sogno una famiglia umana raggruppata in una sola patria da cui nessuno verrà respinto.

Vieni più vicina a me, Liliana...

(ella obbedisce)

Tu devi condividere il mio sogno: proviamo. Resta accanto a me sempre, perchè sono solo ed ho bisogno di te. Non ho mai avuto la bellezza accanto a me, la bellezza per me. Offri a me la tua bellezza e le tue carezze. Vivremo insieme senza troppo preoccuparci dell'avvenire.

(Liliana cerca di liberarsi)

Che ne sai tu della vita?... Voglio insegnarti a conoscerLa. Io ho parodiato l'amore ma con te lo voglio conoscere.

Liliana

No! No! Lasciatemi!

Giovanni

Liliana! Io sono assetato e per la prima volta scopro una sorgente.

Liliana

Io non sono una sorgente ma forse un uccellino... un fragile uccellino.

(si è completamente liberata)

Giovanni

Allora vola uccellino mio, vola!

(egli alza le spalle e si volta)

E trova qualche chicco di grano. I campi sono aridi.

(egli esce)

(Liliana piange rivolta verso il primo piano).

SCENA XIV^a^

Liliana sola

Liliana

Avevo meno da temere sotto i tetti sconvolti
che in mezzo agli uomini.
Perchè sono così malvagi?
Le mura crollanti mi hanno riparata.
Dormii sulle foglie morte
potei cogliere il frutto dimenticato
i papaveri accanto ai solchi impietriti
dagli obici e per amico ebbi un cane smarrito.
Ma la massaia davanti a me chiuse la porta
il contadino la stalla, lo speziale la sua bottega,
i ragazzi si beffavano dei miei piedi nudi.
Le donne dicono: « diffidiamo di queste girovaghe ».
Gli uomini mi guardano con occhi che brillano:
mi vogliono prendere prima dell'elemosina
io ho paura... la natura è meno selvaggia
poichè non reclamava nulla e nulla m'ha rifiutato.
Forse è perchè sono cresciuta? Ma ho mantenuto

un cuore così debole, così piccolo
che nulla sa, che non ha più madre
e che cerca...
Dove trovare un cuore che ami la mia innocenza
un chiaro sguardo senza ombra che accolga la mia miseria
un sorriso senza derisione per la bambina smarrita
che non avrebbe mai potuto calcolare
come da una povera bimba si possa tratte profitto...
Tutto è putrido...
Mia madre diceva: « il mondo è pieno di peccati ».
E' inutile, ormai...
Vieni Pupikà,
bisognerebbe avere un cuore che non duole...
vieni Pupikà
non c'è più posto per noi sulla terra.
Vieni, in un angolo perduto
ti stringerò forte forte...
insieme attenderemo la morte.
Presto essa verrà
dolce sarà, vedrai
mia ultima amica, Pupikà...
(cantando)
Pupikà, Pupikà
meno crudele della vita
Pupikà, Pupikà
la morte ci addormenterà...
(Liliana viene in un angolo al I piano e vi si nasconde).

SCENA XVª

Madonna - Liliana

(La Madonna appare nel fondo e s'avvicina dolcemente a Liliana).

Madonna
Bimba, ... anima di bimba dal corpo di ragazza!
dammi la tua innocenza... io la proteggerò.
Ne farò un'arma di conquista. Volgi verso me i tuoi occhi.
(ma Liliana si nasconde ancora in un rifiuto)

Madonna
(quasi canterellando una ninna-nanna)
Lilì - Lilia
Lilina - Lineska.

Liliana
(si distende un poco)
... come cantava la mamma.

Madonna
(continua)
Lineska, Liliana.

Liliana
(si rivolta)
Voi... non siete la mamma... avete rubato la sua canzone.

Madonna
Io sono la mamma dei figli perduti.

Liliana
Non c'è più mamma per i fanciulli perduti...
il mondo è brutto, il mondo è indegno... e io ne sono stanca...

Madonna
Molti hanno un focolare e sembrano anch'essi dei figli smarriti. Io sono anche madre loro.

Liliana
Lasciatemi... lasciatemi morire nel mio cantuccio. Mi sentivo già così bene...

Madonna
Liliana, non si deve desiderare la morte.

Liliana
Che v'importa della mia vita? Io non voglio più soccorsi.

Madonna
Ti porto la speranza.

Liliana
Non credo più ad essa... morire sarebbe così semplice e nessuno mi aspetta...

Madonna
Sì... io...

Liliana
Che vi aspettate da me? Non ho nulla da dare io:
non ho che la mia innocenza e nessuno l'avrà.
Nessuno, voglio serbarla poichè non ho che questo...
Che sapreste farne voi?

Madonna
Guarda i tuoi occhi nei miei.

Liliana
No!... Ho paura di tutti i sortilegi.

Madonna
Il mio sguardo è più limpido del piccolo ruscello che scorreva accanto alla tua casetta e del cielo dove vibra la campanella di S. Maria.

Liliana
Come sapete?
(ella s'avvicina e guarda la Madonna)
Il vostro sguardo è grande, così grande e così trasparente come lo splendore della musica.

Madonna
(canterellando impercettibilmente)
Lilì, Lilia
Lilina, Lineska
Lineska, Liliana.

Liliana
Come sapete la canzone della mamma?

Madonna
Ricorda... C'erano dei tuoni sordi simili al temporale che si avvicina... poi si sono mutati in un fragore di tempesta. Tua madre chiuse la porta e ti prese per mano. Vi siete arrampicate su per la collina... il villaggio vicino era tutto riunito con le sue robe mentre un grande uccello nero dall'alto volteggiava fischiando. Si abbassò verso di voi tirando violente sferzate verso S. Maria. Allorchè vi siete rialzati tua madre era inchiodata al muro della Cappella. Il rosaio staccato dal muro si sfogliava ai suoi piedi. Ella disse ai vicini: « Presto, presto, conducetela via, io vi raggiungerò » ed essi ti presero per mano.
Allora io uscii dalla Cappella dove ero chiusa e la presi nelle mie braccia. Ella sospirò: « O Santa Maria promettetemi di ritrovarla »... Ed ella si spense rivolgendo gli occhi verso di te che sparivi nel declivio delle mèssi.
Lilì, Lilia
Lilina, Lineska
Lineska, Liliana.

Liliana
E' mia madre che vi manda...

Madonna
Dammi la mano.

Liliana
Resterete sempre con me.

Madonna
Vieni, io troverò chi saprà accoglierti. Chiameremo quelli che ti rifiutarono, quelli che sono divisi. Insieme andremo a cercare i cuori puri e le anime di buona volontà.
Io sono la madre dei figli abbandonati,
bisogna che li riunisca tutti.
(la Madonna risale verso il fondo tenendo Liliana per mano, la quale porta con sè Pupikà)
(musica finale).

FINE DELLA PRIMA PARTE

Iª SCENA

A B C D al completo

(sirene, improvvisi lampi di luce sul genere dei segnali. Accordo musicale. Messa a punto dei gruppi B e D che cantano insieme come al principio della Iª parte. Entrata simultanea degli A e C faccia a faccia in una attitudine provocante).

Coro di C (parlato)
Noi soffocheremo la manovra
il cui segreto ci fu rivelato.

Coro di A (parlato)
Tradimento! Menzogna! Calunnia!
Doppiezza! Tradimento! Tradimento!

Coro di C (parlato)
Provocatori! Noi sotterreremo il vostro putridume
(I B ed i D hanno cessato il loro lavoro ed ascoltano. Gli A ed i C si voltano verso i loro gruppi rispettivi (A verso B), (C verso D).

Gli A ai B (parlato)
La nostra prosperità
genera il benessere dei popoli.
Se gli stati ci proteggeranno
con il ferro li difenderemo.

I C ai D (parlato)
Del nostro nemico, l'offesa
ostacola la nostra ascesa
verso le altezze supreme!
Armiamoci e che non si tremi
(accordo musicale sul genere degli inni nazionali: uno acuto - uno grave)
Gli A e C si raggruppano
I B e D si rimettono al lavoro.

IIª SCENA

Gli stessi - la Madonna e Liliana

(nel fondo della scena appare la Madonna che tiene Liliana per mano. Ella si dirige in principio verso gli A)

Coro di A
(sottofondo di rumori).
Calorie. Energia, Standing
Zoning A, Zoning B, Zoning J,
Norma X, Norma K
(e ripresa in sordina).

Madonna (indicando Liliana)
Cifre e astrazioni uccidono la vita!
Che possono fare esse per i focolari sconvolti, i bambini senza pane, i lavoratori disoccupati, le malattie inguaribili? I popoli calpestano le strade in cerca d'una patria. Guardate questa creatura, il suo cuore comincia a sperare.
Le vostre mogli e le vostre figlie sono ben vestite, ma questa non ha di che coprirsi.
Ella ha fame.
I cani raccolgono le briciole dei vostri banchetti. Le vostre mogli sono sature di piaceri, ella non ha il necessario.
Datele la sua parte di vita e di sicurezza.

Cori degli A (senza alzare il capo)
Non recensita. Non integrata. Inadatta alla produzione.
Non può essere presa in considerazione.
Attendete il vostro turno d'iscrizione.

Madonna
A che serve la vostra matematica perfezione, il freddo nickel delle vostre organizzazioni, finchè sussisterà questa piaga nel mondo. Non chiudete gli occhi. Non uccidete la speranza! Essa si nasconde perfino nella più profonda miseria. Resiste all'abitudine, si ostina nella dignità nonostante il sudiciume, il freddo, la fame, l'incertezza.
Contabili! Iddio vi chiederà conto un giorno. Permettete alla mia bambina di schiudersi alla vita; ella ha delle pene che ignorano le bestie selvagge.

Cori degli A (senza alzare il capo)
Non recensita. Non integrata. Inadatta alla produzione.
Non può essere presa in considerazione.
Attendete il vostro turno d'iscrizione.
(La Madonna respinta conduce Liliana e viene con lei ai piedi dei C).

Madonna ai C
Assicurate alla mia bambina il cibo e le vesti.
Ella non temerà nè il lavoro nè il dolore.
Lasciatela vivere senza costrizione.
La sua anima liberamente si schiuda alla luce del Dio unico, onnipresente al disopra delle leggi e delle consegne.

Coro dei C
Dio, anima, coscienza,
parole prive di senso.

Madonna
In Dio è l'amore, in Dio è la pietà.

Coro dei C
La pietà non avrà più ragione di esistere.

Madonna
Al disopra del grigiore dei giorni
al di là delle miserie inevitabili
il culto di Dio schiude il regno dell'amore.

Coro dei C
Superstizione! Asservimento alle vane chimere.

Madonna
Che senso ha la vita se le chiudete il cielo?

Coro dei C
Il possesso dell'uomo è sulla terra
l'aldilà non è che un pretesto per gli sfruttatori!

Madonna
Iddio lascia all'uomo la sua libertà
(La Madonna discende verso i D).

Madonna (ai D)
Che chiedete voi alla mia bambina per accettarla nelle vostre schiere?

Coro dei D (su di un ritmo di macchina)
Iscriversi. Credere ai governanti. Obbedire. Istruirsi. Pensare secondo i governanti. Obbedire. Obbedire. Amare i governanti. Obbedire. Produrre. Aiutare i governanti. Obbedire. Unirsi. Sottomissione ai governanti. Obbedire
(con ripresa in decrescendo).

Madonna (a Liliana)
Vieni Liliana, questi uomini hanno perduto ogni riflesso di Dio
(la conduce vivamente verso i B).

Madonna
Popolo, popolo che ti dibatti fra i brandelli
della libertà
Popolo, mia ultima speranza.
Vedi questa innocenza,
e queste migliaia di innocenze, e queste migliaia di peccati
e queste migliaia di speranze, e queste legioni di disperati,
Popolo, vieni in loro soccorso.

Coro dei B
Noi siamo troppo deboli.

Madonna
Unitevi tutti in una grande forza d'amore.

Coro dei B
Noi siamo troppo poveri.

Madonna
Non ha dato tutto colui che serba più del necessario e lo divida se non gli resta che questo.

Coro dei B
I nostri padroni decidano. Noi non possiamo che seguirli.

Madonna
Abbiate la pazzia del rischio.

Una voce B
Ma quale bene ci assicura?

Madonna
Abbiate fede nella vita.

Una voce B
A che serve modificare ciò che è stato già provato?

Madonna
Levate lo sguardo verso l'avvenire.

Più voci B
Noi siamo sottomessi alla Chiesa e compiamo i nostri doveri.

Madonna
A che serve la vostra osservanza se non portate la croce dei vostri fratelli?

Coro dei B
Ma noi abbiamo le nostre croci.

Madonna
Le vostre piccole croci!
Abbiate la follìa della Croce.
Più che un ornamento dei vostri muri piantatela come una spada nel vostro cuore.
Essa manterrà la vostra anima angosciata
affinchè ne sanguini il male reale e infinito del mondo.

Coro dei B
Ci chiedete troppo. Ci chiedete troppo
(La Madonna viene nel centro).

Madonna
Umanità, tu non vedi più il Cristo nel tuo fratello.
Il più povero è fratello del Cristo.
Il più respinto è immagine del Cristo,
ma tu hai perduto l'amore.

Tutti A, B, C, D (Coro cantato. Accordo di quattro registi differenti)
L'efficacia traccia la linea della nostra azione.

Madonna
Dio solo è la Via.

Tutti A, B, C, D
L'efficacia rischiara la nostra azione.

Madonna
Dio solo è la Verità.

Tutti A, B, C, D
L'efficacia genera la nostra azione.

Madonna
Dio solo è la vita.
Non c'è vita che nell'amore.

Tutti A, B, C, D
Non è più il tempo dell'amore.
Il nostro è il tempo dell'utilità.
(Tutti si ritirano. Liliana si nasconde vicino alla Madonna).

Liliana
La morte sarebbe l'unica soccorritrice. Essa mi aprirebbe le porte della Felicità.

SCENA III[a]

Madonna, Liliana, Pietro

(Pietro è rimasto esitante nella contemplazione della Madonna e di Liliana. Fa due passi verso di loro, la Madonna lo scorge e gli sorride. Pietro s'avvicina un altro poco).

Pietro
Signora... Io ho appena il necessario ed ho quasi vergogna ad offrirlo... ma se la Signorina volesse accettarlo...

Liliana (sorpresa)
Ha detto signorina...

Pietro
Voi siete troppo degna, troppo bella, poichè la Signora vi ama, per la mia mediocrità. Ma io non ho che questa da offrirvi. Voi siete forse un Angelo e Gesù d'altra parte non aveva trovato che un presepio...

Liliana
Come siete buono!... nonnino...

Pietro
Nonnino!... Ah! lo disperavo ormai di diventarlo. Non bisogna chiamar così un povero miserabile.

Liliana
Ma io non sono che una povera fanciulla... abbandonata.

Pietro
Anch'io sono abbandonato. Quelli che io amavo sono stati presi dalla morte. Il mio Giovanni è partito... Voi lo sostituirete ed io cercherò di proteggervi.

Madonna
Le servirete da guida.

Pietro
Lo vorrei proprio, Signora.

Liliana (commossa)
Oh, grazie... grazie nonnino.

Pietro
Non dite grazie... Sono io ad esservi riconoscente. Un vecchio tronco con un tenero germoglio ai suoi piedi significa che è giunta la primavera.

Madonna
Liliana, Pietro. Basta un atto di amore per salvare il mondo. Forse era questo che io stavo cercando, perciò il mio compito è soddisfatto ed io posso ripartire.

Pietro
Oh, non ci lasciate. Non partite così presto.

Madonna
Ritorno da mio Figlio.

Liliana
Avevate dunque lasciato vostro Figlio per noi?

Madonna
Presso di Lui, veglierò su voi
(ma in questo momento si ode d'improvviso il breve accordo di due Inni Nazionali).

Pietro
Che c'entrano questi inni di collera?

SCENA IV[a]

Gli stessi, gli A, i C, poi i B e i D

(rapida entrata degli A e C, gli uni di fronte agli altri. Provocazione degli A e C).

Kam
Il tradimento di Eva ci abbandona al più odioso ricatto.

Eva
Noi paralizziamo la vostra azione nefasta.

Gli A
Ci appelliamo alla giustizia dei popoli.

I C
Ma voi l'avete sedotta e corrotta.

Gli A
Ci appelleremo alla forza.

I C
Su voi cadrà la responsabilità del sangue innocente.

I B ed i D (sono apparsi timidamente ascoltando).

Gli A ai B - I C ai D (insieme)
Le provocazioni del nemico sono intollerabili, abbiamo fatto del tutto per evitarle:
la nostra pazienza è giunta al limite sopportabile.

Gli A
Amici.

I C
Compagni.

Gli A ed i C
Siamo forti per mantenerci liberi.
Il paese è in pericolo.
(Tutti si ritirano).

SCENA V^a

Madonna, Liliana, Kam, Eva, Pietro, Giovanni

Madonna (con voce forte)
Kam, Eva, Giovanni
(i tre personaggi si fermano. Le comparse escono).
Kam! Eva! Giovanni!... Pietro!...
Ascoltatemi prima dell'irreparabile! Ascoltatemi prima di affrontarvi. Ascoltatemi prima di correre a questo rischio, di affrontare la catastrofe irrimediabile che è generata dal vostro peccato!
(tra le quinte rumori, richiami di trombe).

Kam (facendosi avanti)
Nel suo tradimento.

Eva (facendosi avanti)
Nel tuo cinismo!

Giovanni (facendosi avanti)
Nel vostro orgoglio!

Pietro
Forse nella nostra viltà...
(sono tutti in centro. Liliana si nasconde ai piedi della Madonna).

Madonna
Voi provocate la sventura. Unitevi per scongiurarla e finitela di rinfacciarvi i vostri delitti.

Giovanni
E' forse un delitto rivoltarsi contro questo orgoglio insaziabile, questa ambizione disumana, questa sapiente crudeltà... Contro il fratricidio.

Kam
Fratricidio! Abbiamo forse qualche cosa in comune?

Giovanni
Uno stesso sangue... guarda quest'uomo invecchiato. Ha la tua età. Questi occhi bruciati al fuoco delle tue officine, sono i tuoi. Questa carne corrosa da anni di inutile miseria, è la tua.

Pietro (semplicemente)
Il tuo fratello gemello, Kam!
Tuo fratello Pietro...

Kam
Com'è lontano...

Giovanni
Come ti sei allontanato tu, ed eccoti d'improvviso ricondotto al punto di partenza di fronte a me, a me suo figlio...

Kam
Come rassomigli a lui, quando era ventenne.

Giovanni
Ma io non sopporto. Io ho artigli e pugni... per stracciare i trattati della schiavitù e per abbattere il mostro dell'ingiustizia.

Madonna
Fate tacere l'odio... Kam! Tu lo chiamavi tuo compagno... ed esso si volge verso di te. Ascolta, giovinezza. L'alba pura non può nascere da una notte di sangue. La pace non trova la sua sorgente nella vendetta.

Kam
E' la vendetta di Eva, il suo tradimento apre la via al torrente del male.

Giovanni
Ma voi sbarravate le acque fertili.

Kam
Si, per meglio incanalarle.

Giovanni
Per meglio controllarle.

Eva
E chi ho tradito? Non avevo più la tua fede nè tu avevi la mia. Io ero una donna e tu mi consideravi un giocattolo.

Kam
Tu mi avevi staccato dalla catena della vita con la quale mi sentivo legato alla parte più pura della mia infanzia.

Madonna
La vostra infanzia! La vostra infanzia! O paradiso perduto!
Nostalgia che non cessa di agitarvi.
Kam! Pietro, Eva! Ve ne ricordate?
Voi due eravate fratelli, ella si univa ai vostri giuochi.
Giuravate che nulla vi avrebbe separati.
Tutto era puro: il cielo puro in cui ondeggiava una nube,
l'eco dell'Angelus nel murmure meridiano.
La speranza infinita che filtra tra le foglie al crepuscolo.
Nella preghiera del mattino davanti alle vetrate inverdite dalla foresta.
Sul lastricato fresco, nel diffuso profumo dei fiori moribondi
il cuore parlava a Dio in piena confidenza nutrendosi di Lui.
Tornavate, incontrandovi con i primi greggi
sentendovi fratelli dell'erba, degli uccelli
del cane con la testa allungata sulle zampe all'orlo della [strada.
Dio era nella foglia, sulle messi, nelle vigne,
nel sole e nell'ombra che si disegna sui muri,
nello schioccar del frustino, nei solchi della fatica,
nel mormorìo del ruscello che serpeggia ai piedi della col- [lina.
Egli era nei vostri sguardi, nei vostri sorrisi, nelle vostre speranze e voi Lo avete scacciato...
Voi che eravate fratelli degli uccelli e dell'erba
non serbate neppure un residuo d'infanzia
che vi faccia riconoscere nell'uomo il vostro fratello.
Fratello nel desiderare Iddio, vostro comune Creatore,
nel celeste destino della comune Redenzione.

Giovanni
Se essi hanno rinnegato la loro infanzia, che potete attendere dalla mia? Ha vegetato lungo le palizzate senza orizzonti nè preghiere.

Madonna
La presenza di Dio abita perfino nei luoghi più miserabili, nelle case dei lebbrosi, nel fondo dei vicoli oscuri.

Pietro
Signora, quali rimorsi! Io non ho saputo mostrargli la via che io stesso avevo smarrita.

Madonna
Povero Pietro, poichè non hai posto la forza del Signore nel suo cuore, sei responsabile del suo odio.

Pietro
E della mia disperazione... perdonami, figliuolo.

Giovanni
Ve ne lodo, invece. Libero dagli incantamenti, io mi tengo pronto per la battaglia: un essere duro, un cuore freddo, un cervello lucido... spietato.

Kam
Ecco l'esaltazione contro cui bisogna difenderci!
Ecco come io ho conosciuto gli uomini: chi non è padrone, è vittima. Io ho scelto e non posso riconoscermi nelle sciocchezze dell'infanzia.

Madonna
Ma rimane in te il vuoto del bimbo che hai desiderato e sopravvive la nostalgia di quella che tu strappasti dalle mani della morte.

Eva
Quale altro bimbo?

Kam
Signora! vi proibisco...

Madonna
Non rinnegare il più bell'atto della tua vita. Si Eva... Si Eva... Dopo il tuo peccato egli fuggì smarrito e si trovò in un paese lontano. Una mattina in cui egli trascinava la sua disperazione in un vallone ignorato trovò una vedova che si lamentava sulla soglia della sua casetta tenendo sulle ginocchia una bambina che respirava appena.

Kam
Tacete, Signora. Io arrossisco di questo segreto.

Madonna
Per esso, Kam tu sarai forse salvato poichè hai creduto nella vita. Tu prendesti questo piccolo corpo e ti arrampicasti fuori di te sulle rocce per raggiungere la tua automobile ferma presso S. Maria.
(Liliana si solleva)
Ad una folle velocità ti dirigesti verso la città confidando la piccola al medico più famoso. Di giorno e di notte non la lasciavi e le avresti donato perfino il tuo respiro e il tuo sangue.

Kam
Volevo vendicarmi sulla morte di ciò che mi aveva preso.

Madonna
Dopo aver salvato la bimba tu sparisti.

Kam
A me bastava d'essere stato il più forte.

Liliana (sollevandosi)
Siete voi, signore, al quale debbo la mia vita, come ad un secondo padre.
(grande stupore)
Mamma diceva: « Il tuo primo papà è morto, il secondo resta sconosciuto ».

Madonna
Si, Eva: è questa che il caso delle guerre ha sospinto, orfanella, verso di voi.
Tutto diventa semplice: in lei potete essere riuniti.

Pietro
Io avevo accettato di servirle da padre ma tu, Kam, hai sempre preso la mia parte. Questa bambina che sarebbe il mio ultimo sorriso, se tu la vuoi te la cedo.

Madonna
Iddio sarà il tuo debitore in tutte queste rinunce. Va, Liliana, sii il loro nuovo legame.
(Liliana si ritira un po' indietro).

Eva
Kam! Accetta questa bambina povera come lo eri tu entrando nella mia famiglia.

Kam
Ma verso quali altezze io l'ho sospinta! Di quanti doni l'ho colmata!

Pietro
Fratello, sorella, amici miei unitevi nel ricordo dei vostri primi giuramenti. Erano così puri che voi potete ricominciare nella purezza di questa bambina... voi vi amavate di nascosto ed io proteggevo i vostri incontri segreti.
Una sera... tu gli avevi chiesto la sua corona in pegno. La corona delle sue comunioni. Ella aveva promesso di dartela e nella notte, dietro i primi biancospini del suo giardino noi due aspettavamo. Ella venne portando la corona sulla fronte mentre io facevo la guardia più lontano. Ma ti vidi in ginocchio per terra, baciarle le mani, allorchè sentii dei passi sulla gradinata. Ti avvertii e saltammo il muro.

Eva
Perchè ridestare questo ricordo? Il mio cuore batteva per la viva commozione poichè io avevo offerto il più bel simbolo della mia giovane innocenza. Questo passato doveva riflettersi sul nostro avvenire.

Pietro
Sulla strada, tu correvi delirando di gioia nel portare il tuo trofeo; correvi tanto che io non potevo raggiungerti.

Kam (ridendo selvaggiamente)
Io lo portai alla mia bella, lo portai alla mia amante. Ah, che allegria! Era stata lei a domandarmelo. In tutta quella notte di carnevale folleggiammo ed ella danzava nuda sulle tavole mentre la tua corona nelle sue mani diventava un oggetto di lussuria.

Liliana
Orrore!

Giovanni
Che disgusto!

Pietro
Quale sacrilegio!

Kam
Il giorno dopo io avevo la mia parte negli affari della casa. Questo fu il primo passo della mia fortuna.

Pietro
Sacrilegio! Primo passo che calpestava nel fango il candore più sacro.

Eva (che esce dal suo stupore)
Quale delitto si può paragonare a questa ignominia?

Giovanni
Colosso dai piedi immondi.

Eva
Più avanti tutto prendeva vita da questo tradimento. La linfa della nostra esistenza in comune si trovava corrotta fin dall'origine.

Kam
Ma, dopo tutto, ho dovuto pagare.

Madonna
Voi mi straziate, mi sconvolgete! Ogni vostro errore mi aveva ferita crudelmente, eppure io sono restata e resterò per ciascuno la Madre instancabile.
O mio Cristo maltrattato, flagellato, crocifisso, insanguinato, non è bastato dunque il tuo martirio? Dovrai fino alla fine dei tempi rinnovare il tuo calvario.
Figli miei vi raccomando, figli miei vi scongiuro: l'odio provoca l'odio, non vi sollevate più gli uni contro gli altri senza pietà nella spaventosa compiacenza dei vostri peccati.
Aveste pure i vostri meriti, i vostri slanci, i vostri gesti di misericordia. Riuniteli dunque poichè essi solo potranno riconciliarvi e riparare il male che avete fatto. Se non stabilite la Pace fra voi, figli d'uno stesso ricordo e d'uno stesso sangue, come potranno riconoscersi fra loro gli uomini dei diversi continenti?
(Nuovi rumori e richiami di trombe più accentuati)

Pietro
Ascoltate. Gli uomini minacciano altri uomini.

Madonna
E' il peccato che raggiunge il suo parossismo. Accettate il peso delle vostre opere buone ed offritele. Non vi rifiutate, gettatele nella bilancia.

Kam
La bilancia penderà dalla mia parte per il peso delle mie elemosine e delle iniziative caritatevoli che io suscitai.

Madonna
Ma queste servendo ad elevare il tuo prestigio erano più gravi di orgoglio che alleggerite di fraterno amore. Accet-

ta però le tue lacrime, il tuo pentimento poichè essi sono veramente preziosi e accetta questa bambina.

Kam

Io non accetterò che Eva possa esserle madre!

Eva (in collera)

Mi getta di nuovo nel campo nemico. Egli che m'ha costretta alla rivolta. E' un cane maligno dal quale non ci si può attendere altro che morsi. Bisogna abbattere questa gente senza scrupoli riguardo ai mezzi; dovete comprendere che se c'è un Dio deve sostenere la nostra ribellione.

Madonna

Iddio non ha scelto. Egli è morto per tutti, per gli innocenti come per i tiranni ed i carnefici.
Egli è morto per i vostri peccati. Se eravate senza peccati sarebbero scomparse la menzogna, l'ingiustizia e l'odio.
La Pace sorgerà... se voi sarete fermenti d'amore.

Giovanni

Non so che farmene di questo amore, nè della vergogna dell'umiltà e dell'umiliazione.
Non so che farmene delle lacrime, nè del rimorso, nè della debolezza.
La pietà ritarda l'ora del destino.

Madonna

Il destino è nelle mani di Dio. In Lui risiede la liberazione che tu stai invocando.

Giovanni

Noi la conquisteremo senza Dio e saremo i più pronti ed i più forti.

Pietro

Giovanni... Giovanni, ascoltami.
(richiami di trombette).

Giovanni

Sono sordo. Compagni, eccomi.
(esce correndo).

Kam

La debolezza s'è rintanata nel suo rifugio. La forza deciderà.

Eva

Crolli ogni cosa: nelle ceneri, l'amore rifiorirà.
(escono da ogni lato).

SCENA VIa

Madonna, Liliana, Pietro
(richiami più violenti di trombette).

Madonna

Mio Dio, perdonate loro. Essi non sanno quello che si fanno.

Liliana (si solleva un po' stringendosi alla Madonna)

E' stato un cattivo gioco quello di avermi salvata!
Perchè mi ha rigettata?...
Madre, occorre molta follìa per comprendere la Saggezza.

Pietro

Signora, voi non potete lasciarci più.

Madonna

Intanto migliaia di creature mi attendono.
(pausa).

Pietro

Restiamo privi di tutto e d'ogni cosa dobbiamo temere.
Signora, io non domando nulla, non ho nulla da esigere, nulla da offrire: soltanto il mio vecchio cuore.

Madonna

Ad esso affido Liliana.

Pietro

Cercherò di custodire la sua speranza.

Liliana

Non abbandonateci, voi che avete parole di Vita.

Madonna

Appena m'invocherete, tornerò da voi.

Pietro

Allora, benediteci, Signora.
(s'inginocchiano, la Madonna li benedice mormorando):

Madonna

Sotto la mia protezione... in tutte le vostre necessità... in ogni tempo ed in ogni pericolo.
(Liliana e Pietro si rialzano ed escono mentre la Madonna li guarda allontanarsi).

SCENA VIIa

Monologo della Madonna

(Trombe misteriose si rispondono da lontano in sordina).
Echi, minacciosi rettili scivolanti nella tenebra,
notte grave come una cappa d'angoscia
nembi oscuri che soffocate la terra
lasciate filtrare verso di me
lo sguardo del mio Figliuolo!
(un raggio cade dal cielo sulla Madonna mentre il rosone della Cattedrale si illumina debolmente e una musica vaga si leva con dolcezza).
Oh, mio Gesù! le anime e le cose sono così oscure!...
(su questa pausa la musica diventa più precisa rappresentanto la risposta del Cristo).
Essi sono pazzi, per questo fra loro abita la mia saggezza.
Non potrei mai disprezzarli.
Sono smarriti ma non malvagi!
(Pausa - musica).
No! no! Trattieni il braccio divino! Iddio mi fece questa promessa in risposta al mio « Fiat »: ciò che appartiene al Figlio, appartiene alla Madre. Mia è l'umanità e non voglio che il divino braccio li colpisca. No! io voglio che questo braccio sostenga e guidi gli uomini, anche contro la stessa loro volontà...
(Pausa - musica).
Lo so bene... Se Iddio non ascoltasse altro che la voce della giustizia... Ma come se desiderasse affidarli alle cure di mani più delicate, a me ha dato il dominio del Regno della Misericordia. Se anche volesse limitare il mio potere, alla Regina il Re non può rifiutare nulla.
(Pausa - musica).
Non voglio che li lasci pensare ed agire soli questi grandi bambini. L'antico diluvio è troppo lontano ma essi ne inventano uno da se stessi: un bel diluvio a fuochi d'artificio mentre bisognerebbe perfino vietar loro di giocare con i fiammiferi.
(Pausa - musica).
Tu sorridi, o mio Gesù. Con il mio sorriso io ho sempre vinto.
(Pausa - musica).
Ma anche con le mie lacrime...
Tutto però è così triste sulla terra ed essi hanno bisogno di un vero sorriso. Dei bel sorriso confidente che distende le labbra, fa splendere gli occhi, quello verso il quale si dirigevano i tuoi primi passi. Allorchè tu esitavi barcollando io tendevo le braccia e mandavo un grido...
Essi sono sempre ai loro primi passi, al principio del loro cammino. Allora incessantemente io getto lo stesso grido!
Benchè tu sapessi tutto, dall'eternità, io dovetti insegnarti a parlare, a leggere, a cantare. Essi non sanno nulla ed io debbo ricominciare incessantemente ad insegnar loro...
(Pausa - musica).
Ed io la conosco la preghiera dell'ansia delle madri che sanno come al loro Figlio sia riservato un grande destino.
Se fosse restato soltanto figlio di carpentiere... ma non si è potuto scegliere...
E si ha il presentimento delle gelosie e degli agguati tesi

alle svolte delle strade. Si soffre e si prega... E' Dio che sceglie il Destino.

(Pausa - musica. Più violenta).

Tu non mi hai mai abbandonata, ma io fui fedele alla promessa!

Essi avevano preso il mio bel Figliuolo! E delle loro risa tremavano le mie labbra, dei loro insulti soffocava la mia gola, dei loro colpi fremevano le mie membra. Dai loro vituperi il mio cuore era trafitto e la mia testa impazziva per la loro cecità.

Tu lo avevi voluto! Ed io non ho partecipato alla tua passione? Non ho nemmeno potuto raccogliere il tuo ultimo sospiro fra le mie braccia nel pudore della nostra casetta...

(Pausa - musica).

No, sapevo bene che tu avresti rifiutato anche questo. Occorreva che essi ti avessero contemplato e si fossero inebriati della loro vittoria. Con le loro urla di forzati ti hanno sollevato, fardello troppo pesante ed io ti ho visto ondeggiare come una sanguinante bandiera! Esposto, Divino Fantoccio! Sfigurato più dei ladri...

Ah, con te mai li avevo tanto amati. Con te io li ho perdonati, ho perdonato perfino quelli che ti avevano così crocifisso.

(Quasi selvaggiamente).

E tutto questo era per loro, lo sapevo e quando il tuo corpo s'è appesantito negli ultimi sussulti, quando il peso del tuo corpo allargava gli strappi e le ferite perchè volevi avvicinare il tuo respiro al mio... fu in quel momento che tu mi donasti gli uomini... tutti... fino alla fine dei Tempi! Oh, non era troppo per pagare il mio dolore.

(Pausa un po' più lunga - musica. Decisa)

Allora, sai perchè li voglio, perchè è necessario che essi mi ascoltino e che ti amino. Mai dunque mi stancherò.

(Pausa - musica. Più calma)

Si lo so... Essi sono come i fanciulli abbandonati che se la prendono con tutti se non hanno più madre... Intanto ella li cerca e li chiama, ma c'è un chiasso così grande che essi non possono sentirla. Lascia che io possa ritrovarli uno ad uno.

Nella notte dei Tempi, io andrò sempre alla loro ricerca e li laverò con un'acqua così dolce che renderà chiaro e bello il loro volto poichè sarai sempre tu che ritroverò in essi, o Figlio.

(pausa. Ella fa qualche passo come per allontanarsi. Trombe da lontano. Ella si volta e guarda di nuovo il cielo).

Li senti... Essi sono completamente pazzi.

E vorresti che io li abbandonassi?

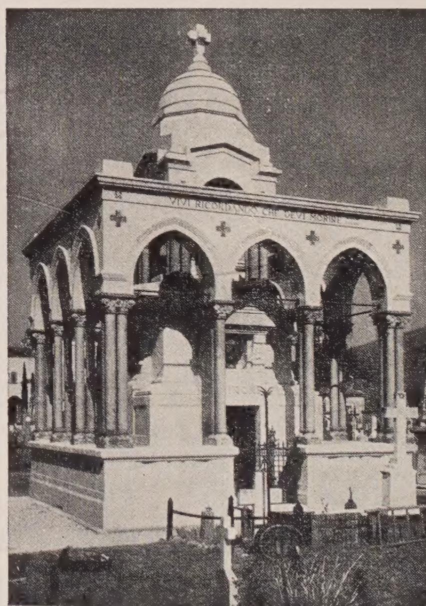
FINE DELLA SECONDA PARTE

 - (confronta « Arte Cristiana », n. 4-5, 1958, pag. 89).





BERGAGNA
CANZIANI
GALBIATI
CANTICO
MARIANO



VITTORIO REMUZZI

SOCIETÀ PER AZIONI

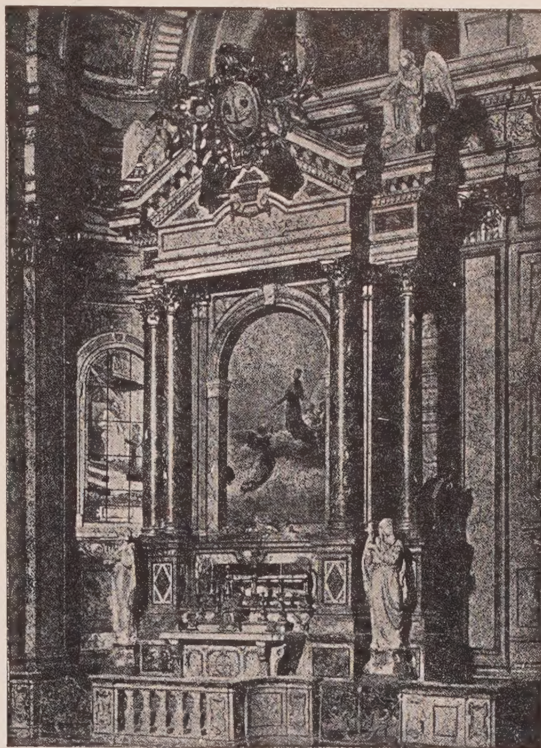
MARMI - GRANITI - PIETRE

Sede centrale in
57, Via Ghislandi - **BERGAMO** - Telefono 51.40
Ufficio in
15, Via Mazzini - **MILANO** - Telefono 890.846

SPECIALITÀ IN
FORNITURE PER CHIESE

ALTARI
BALAUSTRE
COLONNE
PAVIMENTI

VASTO ASSORTIMENTO DI MARMI COLORATI DI PROPRIA PRODUZIONE



Altare dedicato a S. Giovanni Bosco eseguito nella Basilica di "Maria Ausiliatrice,, - Torino

Industria Apparecchi Cinematografici

FERMINI S. r. l.

Via Turro, 6 - MILANO - Tel. 283.169



Apparecchi cinematografici sonori da proiezione, a passo normale

Lanterne per arco a specchio per corrente continua e alternata.

Impianti cinemascope Vistavision Perspecta Sound

Amplificatori ed altoparlanti

Accessori per cabine di proiezione

Sconti speciali e facilitazioni di pagamento per i reverendi Parroci

ESPERIA

OFFICINE GRAFICHE

EDIZIONI D'ARTE
IN NERO E A COLORI
CATALOGHI DI LUSSO
LAVORI COMMERCIALI

Milano - Via Messina 28 A
Tel. 381.668